

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
PLANTEL NAUCALPAN
ÁREA DE TALLERES DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN
TURNOS MATUTINO Y VESPERTINO**

**GUÍA PARA PRESENTAR EL EXAMEN EXTRAORDINARIO DE TLRIID II
PROGRAMA DE ESTUDIO 2016**

Elaborada por:

- Benjamín Barajas Sánchez
- Octavio Gabriel Barreda Hoyos
- Iriana González Mercado
- Teresa Merced Hernández Fragoso
- Elizabeth Hernández López
- Leticia Vázquez Sánchez
- José Ángel Vidal Mena
- Olga Sánchez Urrutia

Septiembre de 2017

**GUIA DE ESTUDIOS PARA EL TALLER DE LECTURA, REDACCIÓN E
INICIACIÓN A LA INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL II
(PROGRAMA 2016)
AMBOS TURNOS**

ÍNDICE

Unidad I. Anuncio publicitario	4
Unidad II. Poema lírico. Lectura de poemas en voz alta y exposición oral de una paráfrasis.	48
Unidad III. Cuento y novela. Comentario analítico.	92
Unidad IV. Artículo académico expositivo. Reseña crítica.	141
Rúbrica para autoevaluar actitudes y valores	187

**GUIA DE ESTUDIOS PARA EL TALLER DE LECTURA, REDACCIÓN E
INICIACIÓN A LA INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL II
(PROGRAMA 2016)
AMBOS TURNOS**

Introducción

La presente guía de estudios se dirige a aquellos estudiantes que presentarán su examen extraordinario de TLRIID II. Además de ser una material para acreditar la asignatura, este documento pretende ser una herramienta didáctica que facilite el trabajo del asesor y el autoaprendizaje de los alumnos.

La guía responde a los propósitos generales de las cuatro unidades que cubre el programa. Te invitamos a leer detenidamente la presentación, las lecturas y los aprendizajes de cada unidad, así como a resolver con mucha atención los ejercicios y consultar los materiales extra que se sugieren. Al final de la guía también encontrarás una rúbrica para autoevaluar valores y actitudes puestos es práctica durante la elaboración de las actividades. Es importante que acudas al Programa Institucional de Asesorías para diseñar con tu asesor una estrategia de estudio y aclarar dudas e inquietudes relacionadas con los temas de la guía.

Por último, para la presentación del examen, deberás leer la novela **El apando**, de José Revueltas. No olvides llevar tu credencial o una identificación oficial.

UNIDAD I. ANUNCIO PUBLICITARIO

PRESENTACIÓN

Hoy en día la imagen juega un papel preponderante respecto a otros componentes que conforman la cultura, es por ello que se insta en la necesidad de fomentar una alfabetización visual en los adolescentes, con el propósito de dotarlos de habilidades para desarrollar una visión crítica del lenguaje visual.

Es importante aclarar que en el Nuevo Programa de Estudios del Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental (2016) se señala como propósito para la unidad que ahora se presenta, que el alumno elaboré un anuncio publicitario como producto final; sin embargo, en esta guía no se continúa con este objetivo, más bien se trabaja en el análisis y la interpretación crítica de sus componentes que integran este tipo de anuncios.

A lo largo de esta unidad, los alumnos encontrarán elementos conceptuales para analizar el anuncio publicitario, como uno de los textos icónico-verbales que mayor trascendencia tiene en esta era en la que la visualización de imágenes juega un papel preponderante.

Se busca, entonces, que el estudiante aprenda y comprenda los elementos que conforman al anuncio para realizar una lectura crítica y profundizar en su sentido comunicativo, donde se conjugan el lenguaje visual y verbal.

PROPÓSITO

Elaborará un anuncio publicitario, mediante la identificación de la sintaxis y la retórica de la imagen, así como de los elementos verbales de los anuncios publicitarios, como muestra de la comprensión de sus propósitos persuasivos.

APRENDIZAJE 1

Identifica la situación comunicativa del anuncio publicitario, mediante el reconocimiento de sus elementos, para el desarrollo de la comprensión lectora de textos icónico-verbales.

TEMÁTICA

SITUACIÓN COMUNICATIVA DEL TEXTO ICÓNICO-VERBAL

La publicidad es un elemento comunicativo que se encuentra presente en nuestra vida diaria, basta estar frente a cualquier medio de comunicación para recibir un sinnúmero de mensajes publicitarios que en esencia nos venden mundos ideales, juegan con nuestras expectativas y fomentan el deseo de consumir artículos que inciden en la manera de “ser” y “estar” en un círculo social.

Piensa en los anuncios publicitarios que ahora recuerdas y pregúntate respecto a su estructura y contenido visual: ¿quiénes anuncian los productos?, ¿cómo son esas figuras que protagonizan los mensajes publicitarios?, ¿qué recursos emplean para ser atractivos visualmente?, ¿de qué manera se constituyen las frases que utilizan?

Seguramente te surgen muchas ideas en torno a estos cuestionamientos ¿verdad? Pues bien, el anuncio publicitario es el tipo de texto que mayor impacto logra en los adolescentes, no sólo por toda la conformación de sus componentes visuales y retóricos, sino por esos mundos posibles que crean a través de su estructura comunicativa, conformada por imágenes y palabras, de ahí que se hable de un texto icónico-verbal.

A partir de esta apreciación es necesario comprender que existen elementos que constituyen una situación de comunicación que caracteriza a los anuncios publicitarios, con la finalidad de construir un mensaje que logre persuadir a las personas. Observa la siguiente tabla, en la cual se explican los elementos de la situación comunicativa:

Situación Comunicativa	
Enunciador	Es quien elabora y emite el anuncio publicitario, generalmente es conocido como agencia de publicidad.
Propósito	Objetivo de comunicación que tiene un enunciador al producir un determinado mensaje. En este caso, la intención del anuncio publicitario es persuadir.
Enunciatario	Personas que reciben, decodifican e interpretan el anuncio publicitario.
Contexto	Son los elementos espaciales, temporales, sociales, culturales que comparten el enunciador y el Enunciatario y que les permiten comprender los mensajes, no solamente por el idioma, pueden ser el género y la situación social, entre otros. Se considera el contexto de producción y recepción.

Observa con atención el siguiente anuncio publicitario obtenido de la revista *ESPN* de mayo de 2016 y relaciona el contenido de la definición anterior con lo que se presenta en el ejemplo:



Imagen obtenida de la web con fines didácticos

Piensa en las siguientes preguntas: ¿quién construye el anuncio?, ¿quién aparece en el anuncio?, ¿cuál es la intención de que aparezca esta figura deportiva?, ¿cuál es el propósito comunicativo del mensaje?, ¿a quién se dirige el anuncio publicitario?

Con base en este anuncio, la situación comunicativa sería de la siguiente manera:

Enunciador	GC&A, agencia de publicidad de Adidas.
Propósito	El anuncio publicitario busca persuadir a los destinatarios a consumir esta marca, no sólo por el valor del producto en sí, sino por el estilo de vida que promueve en los jóvenes: valor, éxito, carácter y el sentido de ser diferente a los demás por llevar esta marca.
Enunciario	Jóvenes deportistas consumidores de esta marca.
Contexto	El emisor emplea la imagen de la figura pública del mejor futbolista del mundo en la actualidad, reconocido no sólo por su valor deportivo, sino por ser uno de los personajes más famosos en los medios de comunicación por su impacto en el deporte más jugado en todos los países.

	Los destinatarios valoran la figura de este deportista como un hombre ejemplar que ha cumplido sus metas en la vida, muchos niños y adolescentes se identifican con él y representa un modelo a seguir por los estereotipos que promueve: juventud, éxito y poder.
--	--

Para finalizar este aprendizaje, es necesario que conozcas algunas características que distinguen al anuncio publicitario son las siguientes:

Intenta influir en el destinatario para que adquiera un producto o servicio.
El mensaje es breve, claro y directo.
Emplea las funciones del lenguaje apelativa y diversos recursos retóricos.
Considera las necesidades del público al que se dirige.
Utiliza diversos recursos icónicos y verbales.
Recurre a eslóganes, logotipos y nombres o marcas para que el destinatario identifique el producto o servicio que se ofrece.
Emplea diversos medios: volantes, anuncios espectaculares, prensa escrita, radio, televisión, internet, entre otros.
Expresa las bondades del producto o servicio que ofrece.
Construye una realidad ideal para persuadir al destinatario.
Publicitariamente se construye bajo la técnica persuasiva de AIDA que por sus siglas significa: A tención, I nterés, D eseo y A cción.

APRENDIZAJE 2

Distingue los recursos verbales e icónicos de los anuncios publicitarios, a partir de su correlación, para la comprensión del propósito persuasivo.

TEMÁTICA

RECURSOS

Como has notado, el lenguaje de la publicidad impresa se constituye a partir de la imagen gráfica y de los textos escritos (texto icónico-verbal). En tanto es considerado un lenguaje, es necesario aplicar los términos de la gramática a la publicidad, por ejemplo: la imagen, el color y la forma de las letras, son elementos sintácticos,¹ ya que apelan al plano de lo descriptivo, puesto que llaman la atención del consumidor rápidamente.

El texto del anuncio, el eslogan, está formado por frases breves, sencillas, fácilmente memorizables. Su misión es anunciar un producto o un mensaje e influir en el receptor. Por otro lado, el texto escrito es persuasivo, se utilizan los pronombres de segunda persona (tú, ustedes), construcciones imperativas, frases hechas, rimas, repeticiones y otros recursos estilísticos, es decir, están en función de la semántica².

Generalmente, las imágenes van acompañadas de texto (verbal o escrito) y gráficos sobreimpresos. Sus funciones pueden ser diversas según la intencionalidad del creador de las imágenes. En ese sentido, los **recursos** en la publicidad se dividen en **verbales** a los cuales pertenece la marca, el eslogan o lema, e **icónicos** como

¹ Dondis A. D. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Ediciones G. Gilli. 10ª edición. Barcelona, 1992.

² La semántica es parte de la lingüística que analiza las relaciones entre los signos y los objetos a los que se refieren.

el logotipo, la fotografía, el grabado y el dibujo. Veamos en primer lugar los recursos verbales.

Recursos verbales: Marca y eslogan

El origen de la asociación de texto e imagen no es exclusivo de los medios audiovisuales, ni de la publicidad, se remonta a la tradición de los escudos y monedas. La publicidad, desde sus inicios (primera mitad del siglo XIX) sintió una irresistible atracción por las maneras aristocráticas, copió escudos y lemas, utilizó a modo de adornos, coronas, leones, águilas y otras figuras características de la iconografía nobiliaria, empleó nombres de santos, de reyes y títulos (“el rey del café”, “alfombras imperiales”) que parecían rodear de un aura de nobleza a la plebeya actividad de fabricar o vender mercancías³.

La **marca** es el nombre propio que se le asigna a un producto, puede ser una palabra que tiene letras o fonemas parecidos a productos ya existentes y, sin embargo, pueden diferenciarse aunque posean características similares, por ejemplo: Coca-Cola, Pepsi-Cola, Red-Cola. Actualmente, todas las marcas constan de un logotipo para identificar mejor sus productos o servicios.

³ Equizábal Maza, Raúl. “De la publicidad como actividad de producción simbólica”. p.p. 20 y 21. En *Nuevas tendencias en la publicidad del siglo XXI*. Disponible en: http://eprints.ucm.es/7051/1/Segovia_Nuevastendenciasenlapublicidad.pdf Consultado: 14 de enero de 2017.



El Eslogan

Otro elemento verbal es el eslogan, es la frase que amplía o resume un mensaje publicitario, su objetivo es que el espectador lo interiorice fácilmente. Por lo tanto, es una frase corta, elocuente, imaginativa, fácil de recordar que define o explica el tema del anuncio, capaz de llamar la atención, de persuadir, de convencer. El texto que apoya la imagen, es información adicional que puede mostrar las cualidades del producto o aludir a una idea, creando necesidades de consumo para lograr un objetivo deseable. Por ejemplo:

Función	Ejemplo
Usa frases imperativas	

⁴ Imagen obtenida de:
https://www.google.com.mx/search?q=marcas&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjZnM ax9t_VAhUo9YMKHSQ3BpcQ_AUICigB&biw=1280&bih=705#imgrc=x-VVLnlvCRfo8M Consultada: 25 de abril de 2017.

<p>Compara el producto con otros</p>	
<p>Usa repeticiones de palabras, de letras (que se destacan...)</p>	
<p>Provocan asociaciones entre el texto y hechos socialmente bien considerados</p>	

Recursos Icónicos: logotipo, fotografía, grabado, dibujo

La imagen es un soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento del entorno óptico susceptible de subsistir a través del tiempo. Se denomina **iconicidad** a la semejanza que una imagen guarda con la realidad. Por lo tanto, los íconos son signos que tienen parecido con el objeto al que se refieren.⁵

La imagen juega un papel primordial en los anuncios publicitarios, su poder de seducción y su capacidad para impactar hacen de ella una herramienta imprescindible en manos de los publicistas, se presenta generalmente acompañada por un texto: breve directo y conciso. En el caso de carteles o espectaculares, el texto será aún más breve.

⁵ Gómez, Rafael. *Análisis de la imagen. Estética audiovisual*. Ediciones del laberinto, Madrid, 2002.

Como ya te habíamos mencionado, todas las marcas cuentan con un **logotipo**, el cual no es otra cosa más que el nombre de la marca con un diseño que cumple la función de identificar sus productos o servicios. Con ello se consigue, que las personas lo reconozcan, asociándolo con rapidez a la empresa que pertenece. Dicho de otro modo, un logotipo pretende llamar la atención y facilitar la memorización de la marca.

Nombre de marca /Logotipo	Nombre de marca/Logotipo
<p data-bbox="237 579 310 611">Audi</p> 	<p data-bbox="824 579 922 611">Bimbo</p> 
<p data-bbox="672 884 797 915">Sabritas</p> 	<p data-bbox="1276 884 1385 915">Adidas</p> 

Fotografía:

Debido a que la publicidad se convirtió en la heredera de la pintura tradicional de occidente, no sólo desde una perspectiva formal, sino también desde un punto de vista de la significación, intenta encarnar, a través de la fotografía, con formas de representación convencionales, el universo simbólico de los consumidores. El triunfo de la fotografía en la publicidad, se debe a la posibilidad de acercar más el objeto a la mirada del espectador. La fotografía hace visible lo invisible.



Grabado.

Otra manera de representar símbolos en la publicidad es a partir del grabado. Observa la siguiente imagen.



Dibujo

La publicidad es capaz de darle vida a las metáforas del lenguaje, ayuda a expresar algo que es difícil de comunicar. Un dibujo vuelve gráfica la metáfora estableciendo una relación entre el pensamiento abstracto y la visualización publicitaria.



TEMÁTICA

ISOTOPIA

La isotopía es considerada una figura retórica que consiste en la agrupación de campos semánticos para dar sentido al texto o frase publicitaria que acompaña a la

imagen. Pensemos en el ejemplo empleado a lo largo de esta unidad. La parte verbal del anuncio dice: “Las expectativas no son nada, la voluntad lo es todo. Somos diferentes” se asocia a un grupo semántico (de palabras) que nos remite al éxito, al desempeño, al esfuerzo, a la perseverancia en toda actividad.

De esta manera, la isotopía brindará sentido al anuncio en la medida que refleje un mensaje acorde a los demás elementos. Dicho mensaje debe proponer un significado general que sea claro, directo y con un nivel de interpretación sencillo para lograr penetrar en la mente de las personas que lo leen.

Así, cada una de las palabras que se exponen en este anuncio nos remite a una actitud de triunfo, de actitud desempeño que hace la diferencia con otras marcas similares.

TEMÁTICA

ESTEREOTIPOS Y VALORES

Para conseguir sus propósitos, lo primero que debe conseguir la publicidad es encauzar la insatisfacción del consumidor, es necesario que te sientas demasiado feo, demasiado gordo, demasiado pobre o que sientas que la gente que te rodea no te quiere lo suficiente. Es más fácil actuar sobre la sensación de una carencia⁶ valiéndose de estereotipos y valores que resulten aspiracionales.

Los **estereotipos** son representaciones sociales compartidas por un grupo que define a las personas a partir de convencionalismos que no toman en cuenta verdaderas características, capacidades y sentimientos. Se constituye como un modelo de cualidades y valores que deben interiorizar y asumir mujeres y hombres en sociedad.⁷

La publicidad promueve estereotipos que condicionan inconscientemente el comportamiento de las personas ocasionando la formación de conceptos erróneos y, al mismo tiempo, aumenta el consumo de mercancías. Algunos anuncios postulan

⁶ *Op Cit.* p.26.

⁷ Rodríguez Zepeda, Sofía. *¿Qué es un estereotipo?*, Instituto de las Mujeres del D. F., México, 2004.

que para obtener el afecto de alguien hay que consumir un cierto producto. Se juega con los sentimientos de las personas.

Por otro lado, los **valores**, son todo aquello que se considera deseable objetos materiales o ideales abstractos, esa elección tiende a establecerse jerárquicamente de manera personal y social. Son principios, creencias, estándares o ideales que se consideran importantes o valiosos.

La publicidad es un reflejo de nuestra sociedad consumista, materialista y hedonista. Crea necesidades para luego vender productos que suponen la solución al problema. El alma de todo anuncio es una promesa de felicidad, éxito, belleza, juventud, libertad, poder, seguridad. De este modo transmiten valores como:

Valor	Significado
<i>Felicidad</i>	Deseo de imitación, identificación con los personajes que salen en los anuncios y que despiertan nuestra admiración. Queremos parecernos a ellos, ser tan atractivos o importantes como ellos y nos podemos llegar a creer que consumiendo su producto lo conseguiremos. También el hecho de que un personaje prestigioso haga un elogio de un producto nos da cierta confianza sobre su calidad.
<i>Competitividad</i>	Instinto de superación. Anuncios que provocan la necesidad de destacar, de ser más que los otros. Prestigio, poder, futuro.
<i>Éxito</i> (social y sexual)	Fuerza. Instinto de agresividad. Nos quieren convencer de la necesidad de ser agresivos y dominantes para triunfar en nuestras relaciones personales. Y sugieren que con su producto lo seremos.
<i>Juventud</i>	Dinamismo y actividad con los que se identifican sobre todo los jóvenes. Libertad, riesgo, humor. El anuncio lo consigue proyectando imágenes con mucho ritmo.
<i>Erotismo</i>	Se asocia con la belleza. La figura femenina se presenta como un objeto de deseo más para ser consumido. Se usa su atractivo para vender cualquier cosa. Actúa como reclamo de atracción sexual o como madre y ama de casa sacrificada que hace felices a los suyos. Cabe destacar que el uso de la figura masculina para los mismos fines, ha incrementado en los últimos años.
<i>Modernidad</i>	Sinónimo de comodidad, lujo, elegancia. Se da la imagen de cierto estilo de vida que queremos conseguir. Afán de posesión.
<i>Higiene</i>	Por encima de todo. Provocan una necesidad obsesiva por la limpieza.

TEMÁTICA

PROPÓSITO PERSUASIVO

Hemos mencionado que la publicidad forma parte de nuestro contexto comunicativo, pues no sólo informa a través de sus mensajes acerca de las características de los bienes o servicios, sino que constituye un material lleno de simbolismos que en conjunto reproducen formas y estilos de vida; es por ello, que su propósito comunicativo se centra en persuadir al enunciario. La Real Academia de la Lengua Española señala que persuadir significa inducir, mover, obligar a alguien con razones a cree o hacer algo. En este sentido, los anuncios publicitarios promueven mundos ideales para las personas, de tal manera que los incitan a adquirir productos que impactan en un estilo se ser y de actuar.

Por ejemplo, en el anuncio antes presentado, la imagen del futbolista Lionel Messi funciona como una figura que motiva (objeto al que se aspira ser) y que se promueve a través de esta marca, su función es persuadir a los jóvenes de que adquiriendo dicha marca tendrán la capacidad deportiva y el éxito que este personaje posee.

Lograr persuadir no es sencillo; es por ello, que la publicidad pone en juego estrategias creativas y comunicativas para lograrlo, hace uso de dos elementos principales: las imágenes (fijas o en movimiento) y las palabras, que en conjunto constituyen su estructura discursiva. La intención comunicativa de este tipo de textos es la persuasión del receptor para reafirmar o modificar la conducta, generar expectativas y construir deseos. Lo mismo envuelven al lector de la prensa escrita, al radioescucha, al televidente y al usuario de medios digitales y redes sociales.

En consecuencia, es necesario que adquieras las habilidades cognitivas para su comprensión; por tal motivo, debes aprender a distinguir las particularidades del texto icónico verbal, con la intención de comprender aspectos de la retórica verbal y de la imagen presentes en el anuncio publicitario. Lo que importa no es el objeto en sí, sino los recursos ideológicos y simbólicos que enmascaran la adquisición del producto.

APRENDIZAJE 3

Reconoce la retórica verbal e icónica, así como la sintaxis de la imagen, mediante la identificación de los recursos en el anuncio publicitario, para el desarrollo de su alfabetización visual.

TEMÁTICA

DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Para el estudio de un anuncio publicitario se consideran dos niveles de análisis, los cuales permiten reconocer aspectos particulares para generar una interpretación de los diversos elementos que lo componen. Esas dos dimensiones son la denotación y la connotación.

La denotación se entiende como el nivel descriptivo de los elementos icónicos (imágenes) y los componentes verbales (texto). En este plano se hace un reconocimiento literal de los objetos y frases que se representan en el anuncio publicitario, no hay lugar para la interpretación, los juicios de valor o el análisis.

Por su parte, la dimensión connotativa es inversa a la anterior, aquí el enunciatario califica, juzga e interpreta todo el contenido de la publicidad, con el objetivo de identificar no sólo el propósito de este texto, sino la significación de los colores, las imágenes, el texto y los referentes retóricos.

Al final de esta guía se presenta un ejemplo de un análisis a partir de estos dos planos, en los cuales se retoman todos los temas aquí abordados, mismo que retomarás para realizar la actividad integradora de esta unidad.

TEMÁTICA

RETORICA ICÓNICA Y VERBAL

Seguramente tendrás algunas nociones sobre la poesía y sabrás que en esta manifestación artística no se utiliza un lenguaje literal o en sentido recto, por el contrario, se busca expresar ideas, emociones o sentimientos mediante recursos que lo hacen en un sentido figurado. El uso de este tipo de lenguaje no es exclusivo

de la poesía, también se utiliza en la publicidad en dos niveles: el de la imagen y lo verbal.

En ese sentido, la retórica es la sintaxis del discurso connotativo, es decir, la forma de organizar los elementos clave de significación de una imagen. El uso de las figuras retóricas a través del lenguaje visual consiste en emplear ciertos elementos del código icónico para transmitir un sentido distinto del que propiamente les corresponde, existiendo entre el sentido figurado y el propio, alguna conexión, correspondencia o semejanza⁸.

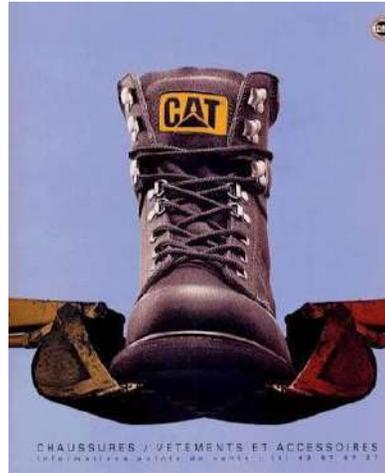
Las figuras retóricas son mecanismos que alteran el significado literal del lenguaje con el fin de obtener un efecto estilístico. Son recursos que utiliza la publicidad para identificar el sentido profundo de un mensaje, asimismo, una imagen puede tener varias figuras retóricas a la vez.

⁸ Regalado Baeza, Ma. Eugenia. *Lectura de imágenes. Elementos para la alfabetización visual. Curso básico*. P y V. México, 2006. p.138.

A continuación te presentamos algunos ejemplos de las figuras retóricas:

Figura retórica	Ejemplo visual	Ejemplo verbal
<p>Prosopopeya o personificación: consiste en dar a un objeto o animal atributos propios de las personas.</p>		<p>“Sears me entiende” <i>Sears</i></p> <p>“Me lo dijo un pajarito” <i>Carnival</i></p>
<p>Metáfora: consiste en cambiar el sentido recto por el figurado, estableciendo una identidad entre dos conceptos o imágenes aparentemente compatibles. En la metáfora siempre hay dos elementos: un objeto real y uno evocado o imaginado que sustituye al primero. En publicidad, las metáforas se utilizan para aumentar el valor percibido del producto.</p>		<p>“Red Bull te da alas”. <i>Red Bull</i></p>

Hipérbole: es una exageración que busca provocar un mayor impacto al espectador. Se suelen presentar utilizando imágenes irreales, trucos y efectos especiales.



“Todo México es territorio Telcel”

Telcel

Antítesis: consiste en mostrar una contradicción. Cuando la contradicción sólo es aparente se denomina paradoja.



“¿Estrenando? No, Vel Rosita”.
Vel Rosita

“Reduce el tamaño, aumenta la emoción”
Gameboy

La **sinécdoque** es un tipo de metonimia que consiste en designar el todo por las partes o viceversa. También puede suponer la sustitución de elementos con una contigüidad espacial, temporal o nocional. Por ejemplo: mostrar con un plano de detalle sólo una parte del objeto, la más significativa, la que pueda despertar más el interés del espectador. A partir de ella, el espectador tendrá que reconstruir lo que falta.



“Liverpool es parte de mi vida.”
Liverpool

“Dale a Saba uno solo de tus días”.

Saba

En el caso del ejemplo verbal, *Liverpool* sustituye a la tienda departamental y *Saba* a las toallas femeninas, ambas son metonimias, en este caso se considera a la sinécdoque como una forma de metonimia.

Comparación: es la presentación de dos elementos con el fin de que se puedan comparar sus cualidades y propiedades. Es un recurso muy utilizado.



“Tan suave como el amor de mamá”

Suavitel

Sinestesia: figura retórica que consiste en la atribución de una sensación a un sentido que no le corresponde.



“Películas para ver y casi tocar.”
Cinemark

3D Digital

“Siente el sabor”

Coca Cola

TEMÁTICA

SINTAXIS DE LA IMAGEN

Para construir un mensaje, no basta con mezclar sustantivos, pronombres, verbos y/o adjetivos, hay que considerar normas sintácticas que permitan elaborar frases significativas. Del mismo modo, cuando se crea un mensaje impreso es necesario seguir ciertas reglas para generar un mayor impacto en el significado final del mensaje. Los aspectos sintácticos a considerar para el análisis son:

- **Color**

El color de los objetos se produce por la luz que reflejan. Los objetos que no reflejan la luz aparecen de color negro. Los colores producen, de manera inconsciente, una serie de sentimientos y sensaciones. Según su tonalidad se clasifican en:

Colores cálidos (resultan excitantes y estimulantes). En general, los espacios con colores cálidos parecen más grandes, cercanos y pesados.

	BLANCO	Es el color de la luz y de la claridad. Se asocia al concepto de limpieza, pureza, paz, calma.
	AMARILLO	Es el color del sol y llama la atención por su brillantez. Evoca alegría, vitalidad y diversión. También es el color de la riqueza, ya que el oro es amarillo.
	NARANJA	Sus tonalidades suaves transmiten una sensación agradable de ambiente familiar y de confort. Por otro lado, como es un color muy visible, se usa para señalar peligros y llamar la atención.
	ROJO	Es el color de la sangre y del fuego. Se relaciona con la acción, el coraje, la pasión, el dinamismo. Comunica sensaciones de excitación, agresividad y movimiento. Se usa para indicar peligro.

Colores fríos (resultan sedantes). En general los espacios con colores fríos parecen más pequeños y lejanos.

	VERDE	Es el color de la naturaleza que tranquiliza y relaja. También se asocia con la esperanza, salud, vitalidad, seguridad.
	AZUL	El color del cielo y del mar. Simboliza cosas grandiosas, autoridad, lealtad, dignidad, el infinito. Cuando es claro relaja y proporciona frescor, seguridad y confianza; cuando es oscuro resulta triste.
	VIOLETA	Se relaciona con ambientes elegantes o lujosos.
	GRIS	Color neutro, metálico. También evoca falta de color, tristeza, pobreza.
	NEGRO	Ausencia de color que representa dos significaciones. Por una parte, (en nuestra sociedad) se relaciona con el misterio, la ignorancia, el miedo, la soledad, la oscuridad, la muerte. Pero también se asocia al poder, dominio, elegancia y sexo.

- **Plano**

El concepto de plano está estrechamente relacionado con el retrato fotográfico, aunque en algunos casos es explorable con otras situaciones o sujetos. Es ampliamente usado en cine, televisión y, por supuesto, en la publicidad. Los planos hacen referencia a la proximidad de la cámara con respecto a la realidad, por ejemplo, cuando se realiza una fotografía o se registra una toma.

Los principales planos que se utilizan, de los más lejanos a los más próximos, son:

Gran plano general. Presenta un escenario muy amplio en el que puede haber múltiples personajes. Hay mucha distancia entre la cámara y el objeto que se registra. Tiene sobre todo un valor descriptivo. Lo más importante es que se vea bien el espacio, el ambiente, el paisaje en el que las personas están inmersas. El gran plano general también puede adquirir un valor expresivo cuando se quiere destacar la soledad⁹ o pequeñez de las personas u objetos dentro del entorno que les rodea.

Plano general. Presenta un escenario amplio en el cual se pueden distinguir los personajes. Es descriptivo. Sitúa a los personajes y objetos en el entorno donde se desenvuelve la acción, también puede mostrar varias personas sin que ninguna de ellas destaque más que las otras. El plano general permite apreciar la acción en que desenvuelven los personajes, de manera que también aporta un cierto valor narrativo.

Plano entero. Es un plano más próximo que puede tener como límites de la pantalla la cabeza y los pies del personaje principal. Aporta un valor narrativo, ya que muestra la acción que desarrollan los personajes. El plano entero también puede tener cierto valor descriptivo ya que permite apreciar las características físicas generales del personaje.

Plano americano. Plano medio ampliado que muestra los personajes desde la cabeza hasta las rodillas. En este plano lo que interesa sobretodo es mostrar la cara y las manos de los protagonistas; por lo tanto tiene un valor narrativo y también un valor expresivo.

Plano medio. Se muestra el personaje de cintura para arriba. Aporta sobretodo un valor narrativo, ya que presenta la acción que desenvuelve el personaje (representa el verbo de la frase). El ambiente que le rodea ya no queda reflejado. El plano medio

⁹ Significa carencia de compañía o lugar desierto, la soledad parece, pero como algo emocional.

también tiene un valor expresivo, la proximidad de la cámara permite apreciar un poco las emociones del personaje.

Plano medio corto se muestra del busto para arriba. Tiene un valor expresivo y dramático, pero también narrativo.

Primer plano. Presenta la cara del personaje y sus hombros. La cámara está muy cerca de los elementos que registra. Aporta esencialmente un valor expresivo. Sirve para destacar las emociones y los sentimientos de los personajes. Proporciona poca información sobre lo que hace el personaje y sobre el entorno que le rodea.

Primerísimo primer plano. Muestra una parte del rostro o del cuerpo. Potencia los valores del primer plano, aunque también puede ser meramente descriptivo.

Plano de detalle. Muestra un objeto o una parte del objeto o personaje. La cámara está situada prácticamente sobre los elementos que registra. Su valor depende del contexto. Puede aportar un valor descriptivo, un valor narrativo o un valor expresivo.

En la siguiente imagen se ejemplifica visualmente cada uno de los planos.



Plano general



Plano entero



Plano Americano



Plano Medio



Plano medio corto



Primer Plano



Primerísimo primer plano



Plano detalle

- **LÍNEAS**

Otro elemento de la sintaxis de la imagen son las líneas. Son la unión de puntos que sugieren formas, volumen, movimiento, profundidad y dirección. Pueden aparecer como tal o sugeridas por la propia imagen o por el texto lingüístico. En el estudio de la imagen podemos identificar las siguientes:

Líneas verticales. Producen una sensación de vida y sugieren cierta situación de quietud y de vigilancia. En general las líneas verticales, igual que las líneas horizontales, se asocian a una situación de estabilidad. El exceso puede cansar y provocar una sensación de monotonía en el espectador.

Líneas horizontales. Producen una sensación de paz, de quietud, de serenidad y a veces de muerte. En general las líneas horizontales, al igual que las líneas verticales, se asocian a una situación de estabilidad.



En este anuncio se pueden percibir de manera explícita las líneas horizontales, determinadas por el agua y el cielo y, las verticales, formadas por la pareja y las botellas del perfume.

Líneas diagonales. Producen una sensación de dinamismo, de movimiento, de agitación y de peligro. En general las líneas inclinadas dan relieve y sensación de continuidad a las imágenes.

Líneas curvas. También producen dinamismo, movimiento, agitación y sensación de sensualidad. En general las líneas curvas dan relieve y sensación de continuidad a las imágenes.



Aquí se representan las líneas diagonales y curvas, dando la sensación de movimiento de automóvil.

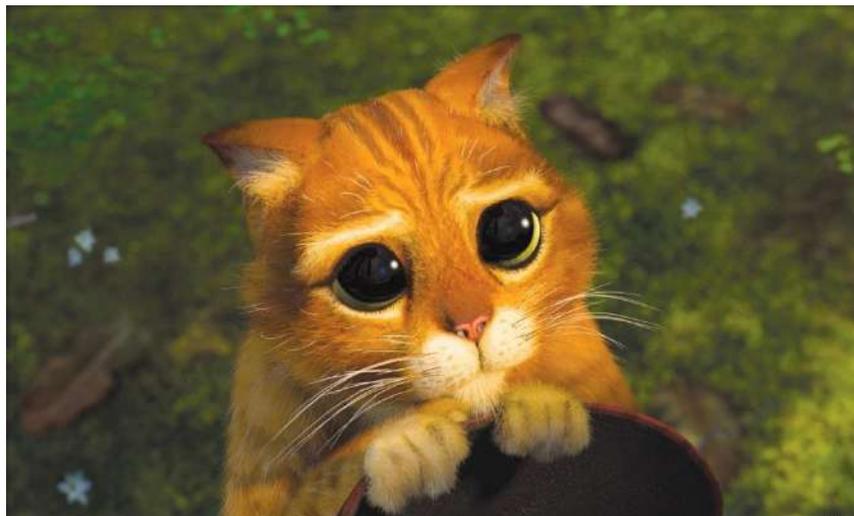
- **Perspectiva**

Finalmente, otro elemento importante en la creación de imágenes es la perspectiva. Es el ángulo imaginario que forma una línea que sale perpendicular al objetivo de la cámara y que pasa por la cara del personaje principal. Según la posición de la cámara el ángulo mediante el cual el objetivo captará los personajes se denomina:

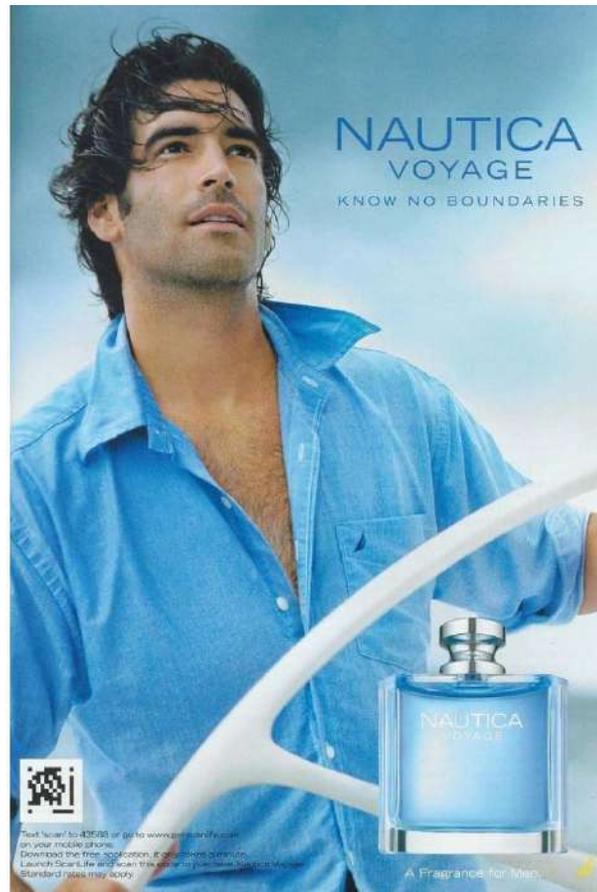
Medio o natural. Se obtiene cuando una línea perpendicular al objetivo de la cámara incide en perpendicular sobre la cara del personaje. En este caso, la cámara estará situada aproximadamente a la altura de la mirada de la persona. Denota una situación de normalidad.



Picado. El ángulo picado (vista de pájaro) se obtiene cuando la cámara realiza un encuadramiento desde arriba hacia abajo. Añade un fuerte valor expresivo a las imágenes, por razones de perspectiva, el personaje u objeto enfocado aparece más pequeño con relación al entorno. Denota inferioridad, debilidad, sumisión del personaje.



Contrapicado. El ángulo contrapicado (vista de gusano) se obtiene cuando la cámara realiza un encuadramiento de abajo hacia arriba. Posee valor expresivo a las imágenes, por razones de perspectiva, el personaje queda engrandecido, potenciado, de manera que parecerá más grande y poderoso.



Hemos concluido la explicación teórica de los elementos que conforman la construcción del discurso publicitario, ahora te presentamos un ejemplo de cómo identificar esos recursos icónicos y lingüísticos en un anuncio. Recuerda que esta mirada crítica se realiza a partir de dos planos: el denotativo y el connotativo.

El anuncio que se analizará pertenece a la campaña de publicidad de la tienda departamental El Palacio de Hierro, el cual se obtuvo de la página oficial de la tienda el 14 de mayo de 2017. (<http://www.elpalaciodehierro.com>)



Imagen obtenida de la web con fines didácticos

ANÁLISIS DEL ANUNCIO PUBLICITARIO

Plano de la Denotación

Situación comunicativa	Elementos icónicos	Elementos verbales /recursos lingüísticos
Enunciador: Agencia de publicidad Terán Twba	Estereotipos : Belleza Juventud Inteligencia	Marca: El Palacio de Hierro
Propósito: Emitir un mensaje persuasivo que logre influir a las mujeres para vestir con las marcas que se venden en esta tienda departamental	Valores: Positivos Belleza Juventud Inteligencia Negativos Arrogancia	Eslogan o lema: "Soy totalmente palacio"

	Envidia Superioridad	
<p>Enunciario: Mujeres interesadas por la moda y los artículos de esta tienda.</p>	<p>Figuras Retóricas: La figura retórica que se aprecia en este anuncio es la Hipérbole, debido a que se sobrevaloran las cualidades de la mujer que viste con distinción y se asocia con el valor de la inteligencia, cualidad que “nunca” pasa de moda. Es un juego de palabras para presentar la frase. También se juega con la frase que refuerza a la imagen del anuncio, al hacer la connotación “Soy totalmente palacio”, con atributos como riqueza, poder, estatus social y nobleza.</p>	<p>Logotipo:</p> 
<p>Contexto: Las mujeres inteligentes visten a la moda, particularmente lucen prendas y accesorios de marcas de prestigio que se venden en la tienda departamental El Palacio de Hierro.</p>	<p>Sintaxis de la imagen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Colores y significado Los colores que predominan en el anuncio son negro, blanco y gris, que significan equilibrio, paz, elegancia y lujo, cualidades que se 	<p>Fotografía:</p> <p>La imagen de este anuncio publicitario corresponde a una fotografía.</p>

	<p>aprecian en los elementos generales que constituyen al anuncio.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Plano Plano americano. • Línea En el anuncio publicitario predomina las líneas verticales que significan equilibrio y prestigio. Las diagonales erotismo y violencia. • Perspectiva La perspectiva de la modelo que aparece en el anuncio corresponde en contrapicado. 	
--	---	--

Plano de la connotación (Interpretación)

El **enunciador** del anuncio es Terán TWBA, quien se ha distinguido por su exitosa campaña para esta tienda departamental, quien dirige su publicidad a mujeres (**enunciarios**) que se interesan por un estilo de vida sofisticado y con un alto interés por la moda y las marcas de prestigio, es por ello, que el **contexto de producción** y recepción tiene que ver con la difusión de una mujer joven y hermosa, **estereotipos** que se conjugan con los demás elementos que se aprecian en la imagen.

Su objetivo es **persuadir** a las mujeres a sentirse inteligentes gracias a las prendas de vestir que usan, evocando **valores negativos** como la arrogancia y superioridad, aspectos que se enriquece con la **perspectiva en contrapicado** en la cual se presenta a la modelo. El **plano** es americano, por lo cual se aprecia a una fémina delgada, quien posa frente a la cámara con una mano en la cintura, lo cual nos da una idea de seguridad y arrogancia por la inclinación de la cara de la modelo hacia arriba. Se aprecia la **figura**

retórica de la hipérbole, por la exageración de la pose de la mujer y el sentido totalitario del **eslogan** y el **lema** del anuncio, aspectos que se reiteran con el **logotipo** de la tienda.

Los **colores** predominantes en el fondo son el gris, la vestimenta de la mujer se realiza con una falda negra y una blusa blanca, tonalidades que emiten elegancia, poder, dominio, lujo y la sobriedad, cualidades que se buscan resaltar en las personas que adquieren productos de prestigio de la tienda El Palacio de Hierro.

La imagen de la modelo presenta una predominación de **líneas verticales** y **diagonales**, lo que explica el equilibrio y el prestigio que distinguen a las personas que viven bajo el **lema** "Soy Totalmente Palacio".

El texto por su parte atrapa y convence ya que permite una interpretación fácil, debido a que utiliza palabras sencillas que relacionan a la moda con la inteligencia, dos cualidades que toda mujer que consume las marcas de prestigio de la tienda El Palacio de Hierro debería tener. El anuncio promueve la idea de una mujer inteligente que siempre sabrá cómo vestir adecuadamente en cualquier ocasión.

Como se aprecia en la connotación del anuncio, se consideran todos los elementos que se identifican en el texto icónico-verbal para hacer una interpretación que explique, desde los significados de cada categoría, el sentido general del mensaje que se comunica a partir de la composición de la imagen y del texto de esta publicidad.

Ahora tú deberás intentar hacer un análisis, a partir del siguiente anuncio, incluso tú, con base en lo que has aprendido, puedes seleccionar uno en particular.

Anuncio para realizar el análisis



Imagen obtenida de la web con fines didácticos

ANÁLISIS DEL ANUNCIO PUBLICITARIO

Instrucciones: Identifica y describe los elementos del anuncio en el siguiente cuadro.

Plano de la denotación

Situación comunicativa	Elementos icónicos	Elementos verbales /recursos lingüísticos
Enunciador:	Estereotipos :	Marca:
Propósito:		Eslogan o lema:
Enunciatarario:	Valores:	Logotipo:
Contexto:	Figuras Retóricas:	Fotografía:
	Sintaxis de la imagen:	Grabado/ dibujo:
	<ul style="list-style-type: none">• Colores y significado• Plano• Línea	

--

LISTA DE COTEJO PARA EL ANÁLISIS DEL ANUNCIO PUBLICITARIO

Ahora es momento de cotejar si has considerado todos los elementos estudiados en el análisis del anuncio publicitario que realizaste. Marca cuáles de ellos se presentan en tu interpretación.

Elemento de identificación y análisis	Sí se presenta en el análisis	No se presenta en el análisis
Situación comunicativa		
Identifica el enunciador		
Señala cuál es el propósito		
Menciona cuál es el enunciatario		
Explica el contexto		
Elementos icónicos		
Hace referencia de los estereotipos que se presentan		
Identifica por lo menos un valor que se promueven		
Expone las figuras retóricas que emplea el anuncio		
Sintaxis de la imagen		
Hace referencia de los colores que se emplean en el anuncio e interpreta su significado		
Identifica el plano que se usa en la imagen		
Hace referencia de las líneas e interpreta su significado		
Indica la perspectiva de la imagen		
Elementos verbales (recursos lingüísticos)		
Nombra la marca		
Identifica el eslogan o lema que se presenta		
Hace referencia del logotipo		
Señala si la imagen es una fotografía, grabado o dibujo		

AUTOEVALUACIÓN

Instrucciones: Subraya la respuesta que responde correctamente a las siguientes preguntas.

1. Es el producto comunicativo que emplea recursos propios de los lenguajes icónico y verbal, regula y guía la conducta del receptor, transmite los modelos de vida con los que se aprende a actuar como miembro funcional de una sociedad, así como sus modos de pensar, sus creencias y valores.
 - a) La situación comunicativa
 - b) La imagen
 - c) La agencia de publicidad
 - d) El anuncio publicitario

2. Es una característica fundamental del anuncio publicitario.
 - a) No se comprende con facilidad debido a sus componentes icónicos y verbales.
 - b) Intenta influir en el destinatario para que adquiriera un producto o servicio.
 - c) Siempre aparecen mujeres que representan la realidad de todas las mujeres.
 - d) Emplea colores distintivos de las agencias de publicidad que los crean

3. Es el nombre propio que se le asigna a un producto, puede ser una palabra que tiene letras o fonemas parecidos a los productos.
 - a) La marca
 - b) La imagen
 - c) El eslogan
 - d) La publicidad

4. Es el recurso icónico de la publicidad que intenta encarnar con formas de representación convencionales el universo simbólico de los consumidores.
- a) El grabado
 - b) El dibujo
 - c) El eslogan
 - d) La fotografía
5. Es considerada una figura retórica que consiste en la agrupación de campos semánticos para dar sentido al texto o frase publicitaria que acompaña a la imagen.
- a) Comparación
 - b) Metáfora
 - c) Isotopía
 - d) Prosopopeya
6. Son representaciones sociales compartidas por un grupo que define a las personas a partir de convencionalismos que no toman en cuenta verdaderas características, capacidades y sentimientos.
- a) Los valores
 - b) Las marcas
 - c) Los estereotipos
 - d) Los anuncios publicitarios
7. Se entiende como el nivel descriptivo de los elementos icónicos (imágenes) y los componentes verbales (texto) que componen los anuncios publicitarios.
- a) Denotación
 - b) Connotación

- c) Lectura crítica
- d) Sintaxis de la imagen

8. Es el nivel de interpretación de los anuncios publicitarios en el que el Enunciatorio califica, juzga e interpreta todo el contenido, con el objetivo de identificar no sólo el propósito de este texto.

- a) Denotación
- b) Connotación
- c) Lectura crítica
- d) Sintaxis de la imagen

9. Son elementos que conforman la sintaxis de la imagen.

- a) Color, líneas y plano
- b) Enunciador, Enunciatorio y contexto
- c) Denotación y connotación
- d) Propósito, mensaje y referente

10 Son mecanismos que emplea la publicidad para alterar el significado literal del lenguaje con el fin de obtener un efecto estilístico.

- a) Los colores
- b) Las figuras retóricas
- c) Las imágenes
- d) Los estereotipos

RESPUESTAS DE LA AUTOEVALUACIÓN

1. d
2. b
3. a
4. d
5. c
6. c
7. a
8. b
9. a
10. b

BIBLIOGRAFÍA

- Barajas Sánchez Benjamín. *Diccionario de términos literarios y afines*. Edere, México, 2006.
- Dondis, A. D. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Ediciones G. Gilli, 10ª edición, Barcelona, 1992.
- Gómez, Rafael. *Análisis de la imagen. Estética audiovisual*. Ediciones del laberinto, Madrid, 2002.
- Guiraud, Pierre. *La semiología*. Siglo veintiuno editores, México, 1972.
- Lomas, Carlos *El espectáculo del deseo. Usos y formas de la persuasión publicitaria*, Ediciones Octaedro, Madrid, 1996.
- Lomas, Carlos y Tuson Amparo. *Enseñanza del lenguaje, emancipación comunicativa y educación crítica*. Edere, México, 2009.
- Regalado, Baeza Ma. Eugenia. *Lectura de imágenes. Elementos para la alfabetización visual. Curso básico*. P y V, México, 2006.
- Rodríguez Zepeda, Sofía. *¿Qué es un estereotipo?*, Instituto de las Mujeres del D. F., México, 2004.
- Sánchez Medrano, G. (2013). "Los anuncios publicitarios depositarios de la normalización social", en Revista Digital Universitaria, 1 de julio de 2013 vol.14, No.7.

- Van, Dijk Teun A. *La ciencia del texto*. Ed Paidós, Barcelona, 1983.
- _____ *El discurso como interacción social*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2000.
- _____ *El discurso como estructura y proceso*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2000.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- Martín Requer, Ma. Isabel. *Nuevas tendencias en la publicidad del siglo XXI*. Comunicación Social. Sevilla, 2007. Disponible en :
http://eprints.ucm.es/7051/1/Segovia._Nuevastendenciasenlapublicidad.pdf
- Todas las imágenes fueron obtenidas de la web <https://www.google.com.mx/> con propósitos educativos sin fines de lucro.

Unidad II Poema lírico

Lectura de poemas en voz alta y exposición oral de una paráfrasis

PRESENTACIÓN

En esta unidad, se pretende que refuerces tus conocimientos sobre el poema lírico, mediante la lectura en voz alta de los poemas para que puedas distinguir los recursos sonoros que los constituyen, también se trata de que descubras las figuras retóricas más características de la poesía lírica, el proceso de enunciación o voz lírica. Asimismo, aprenderás a elaborar paráfrasis y comentarios libres sobre los poemas para apreciar en ellos los valores estéticos y éticos (visión del mundo) que subyacen en la construcción de dichos textos.

PROPÓSITO

Al finalizar la unidad, el alumnado:

Comprenderá poemas líricos, mediante la identificación de los principales recursos retóricos empleados y su paráfrasis para la expresión oral del efecto de sentido.

LOS RECURSOS FÓNICO-FONOLÓGICOS EN EL POEMA LÍRICO

APRENDIZAJE 1

El alumnado lee en voz alta poemas con las convenciones orales propias del género literario, para la identificación de las desviaciones sonoras.

Temática: recursos fónico-fonológicos: aliteración, rima asonante y consonante, ritmo, repetición, eufonía, metro.

Al leer un poema en voz alta o baja, y sin ser experto en el tema, te podrás dar cuenta que éste tiene una sonoridad propia, las palabras se juntan para lograr una cadencia, un ir y venir que se engarza de manera simultánea y produce sensaciones que solo la poesía posee. Pero esto no se debe a la “magia” poética, es resultado del esfuerzo de un escritor que sabe y entiende que para que un poema cobre sentido “poético”, es necesario manejar los recursos fónico-fonológicos, así, el poeta engrana los elementos con que cuenta: ritmo, rima, metro, repetición, eufonía, y otros, como ingredientes indispensables para esta ardua labor.

Recursos fónico-fonológicos: este nivel de la lengua se refiere a la sonoridad en el poema. La fonética y la fonología son dos ramas de la lingüística que estudian los sonidos. La fonética lo hace en relación con la voz (pronunciación); mientras que la fonología se ocupa de las propiedades significativas de los sonidos y la función de éstos dentro de la comunicación. A través de una compleja estructura de fenómenos acústicos, el poema lírico se construye. Veamos a continuación las desviaciones sonoras y los recursos fónicos que constituyen este nivel.

Aliteración: repite consonantes o grupos de sonidos con la intención de enfatizar la sugestión rítmica y crear emociones.

Carne de **yugo** ha nacido
Más humillado que bello
Con el **cuello** perseguido
Por el **yugo** para el **cuello**.

Miguel Hernández

Rima asonante y consonante: se dice que la rima es la igualdad o semejanza de sonidos que tienen algunas palabras, a partir de la última vocal acentuada. La rima puede ser consonante o asonante. La consonante o perfecta se da cuando todos los sonidos son iguales, a partir de la última vocal acentuada; la asonante se da cuando desde el último acento solo coinciden las vocales. Las rimas se denominan agudas, graves o esdrújulas, según sean las palabras que riman entre sí. A continuación te presentamos un ejemplo de rima consonante:

Aquel yodado mar de tu mirada
sanó la llaga vieja entre la vena
aquel tranquilo soplo en la carena
huyendo lacia al pie de tu morada.

Aquella carne mía escalofriada
cobijándose al hueso ya en gangrena
de nuevo florecido en azucena
por tu mano, Señora, inmaculada.

Octavio G. Barreda

El siguiente es un ejemplo de rima asonante:

¡Oh luna. Cuánto abril!
¡Qué vasto y dulce el aire!
Todo lo que perdí
volverá con las aves.

Juan Ramón Jiménez.

Ritmo: es la musicalidad que adquiere el poema a causa de la repetición regular de los acentos, de la métrica, de las rimas e, incluso, de las pausas. El ritmo se divide en cuatro niveles:

- 1.- Cantidad: número de sílabas en cada verso.
- 2.- Intensidad: colocación de los acentos rítmicos.
- 3.- Tono: distribución de las pausas.
- 4.- Timbre: composición y distribución de la rima.

Escrito está en mi alma vuestro gesto, a
y cuanto yo escribir de vos deseo; b
vos sola lo escribisteis, yo lo leo b
tan solo, que aun de vos me guardo en esto. a

Garcilaso de la Vega

Cantidad: versos endecasílabos (11 sílabas) Es cri toes taen mi al ma vues tro ges to
Intensidad: acentos en 2ª, 4ª, 6ª, 8ª, 10ª sílabas.
Tono: pausas en 1º, 2º, 3º y 4º versos y fin de estrofa.
Timbre: rima abba, consonante abrazada.

Repetición: se refiere a varias figuras retóricas. Es la reiteración de palabras, muchas veces puede dar ritmo al poema; sin embargo, mal empleada es un error. Las más usadas son la concatenación (reitera varios términos), la anáfora (repite palabras al comienzo de la frase) y el estribillo (repetición de versos entre las estrofas.)

*El **perdido** que es **perdido**,
por buscar a quien se **pierde**,
que se **pierda**, ¿qué se **pierde**? (Concatenación en la palabra perder)*

Que se **pierda**, que os **perdáis**, (anáfora y estribillo en “que se pierda”)
niño, cuando vos queréis,
pues por ganarme os **perdáis**
y tan cierto me ganáis.

Alonso de Ledesma

EJERCICIOS: lee el siguiente poema y subraya las aliteraciones que encuentres.

*Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.
Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.
Es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero paroxismo;
enfermedad que crece si es curada.
Éste es el niño Amor, éste es su abismo.
¿Mirad cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!*

Francisco de Quevedo

1.- ¿Qué tipo de rima presenta el poema? ¿Por qué?

2.- Describe el ritmo que presenta el poema.

1.- Cantidad: _____

2.- Intensidad: _____

3.- Tono: _____

4.- Timbre: _____

3.- ¿Qué tipo de repetición presenta el poema? ¿Por qué?

AUTOEVALUACIÓN

En este apartado te presentamos las respuestas que debiste contestar y así, tengas una autoevaluación sobre lo que contestaste anteriormente.

1.- Lee el siguiente poema y subraya las aliteraciones que encuentres.

Es hielo abrasador, es fuego helado, a
es herida que duele y no se siente, b
es un soñado bien, un mal presente, b
es un breve descanso muy cansado. a
Es un descuido que nos da cuidado, a
un cobarde con nombre de valiente, b
un andar solitario entre la gente, b
un amar solamente ser amado. a
Es una libertad encarcelada, c
que dura hasta el postrero paroxismo; d
enfermedad que crece si es curada. c
Éste es el niño Amor, éste es su abismo. d
¿Mirad cuál amistad tendrá con nada c
el que en todo es contrario de sí mismo! d

Francisco de Quevedo

2.- ¿Qué tipo de rima presenta el poema? ¿Por qué?

Es un tipo de rima consonante abrazada, distribuida de la siguiente manera:

a= do, b=

te, c= da, d=mo. Es un abba, abba, cdc, dcd.

2.- Describe el ritmo que presenta el poema.

a.- Cantidad: 11 sílabas todos los versos (endecasílabo).

b.- Intensidad: 2ª, 3ª, 5ª, 6ª sílabas.

c.- Tono: pausas 1ª, 3ª, 4ª, última.

d.- Timbre: consonante abrazada abba, abba, cdc, dcd.

3.- ¿Qué tipo de repetición presenta el poema? ¿Por qué?

Utiliza la anáfora pues repite varias veces al comienzo de los versos “es un”, la letra “e” y “u” se presenta constantemente. Concatenación en los términos “hielo”, “helado”, Estas repeticiones dan énfasis a la comparación “es un”, que es “el niño amor” y se compara con varios elementos y situaciones de la vida.

LOS RECURSOS RETÓRICOS Y SU FUNCIÓN EN EL POEMA LÍRICO

APRENDIZAJE 2

El alumnado identifica los recursos retóricos y su función en el texto literario, mediante el contraste con el uso del lenguaje denotativo, para la percepción de las desviaciones propias del lenguaje poético.

TEMÁTICA: recursos morfológico-sintácticos: hipérbaton, elipsis, estribillo, epíteto. **Recursos léxico-semánticos:** metáfora, comparación o símil, dilogía, prosopopeya, sinécdoque, sinestesia, hipérbole, oxímoron. **Recursos lógicos:** alegoría, antítesis, eufemismo, ironía.

Para que el poema lírico logre esa expresión artística que lo caracteriza, tiene que echar mano de los elementos retóricos, así el escritor se convierte en una suerte de artesano, que va puliendo su texto para darle armonía, ritmo, cadencia, significado. La poesía no es una suerte de inspiración, derroche divino, susurros del alma, no, la poesía requiere de un arduo trabajo para su elaboración: estudio, disciplina, conocimiento por parte del autor, que lejos de ser “un escogido de los dioses para lograr el poema”, es, ante todo, un gran lector del género, y después, “un obrero de la palabra”, que día a día forja un talento que no ha nacido de la nada, sino del esfuerzo personal.

Es por ello que identificar y comprender los elementos retóricos, es muy importante para que no sólo entiendas y disfrutes un poema, sino que te hagas un lector más avanzado y avezado (experimentado) en el tema.

A continuación te presentamos el significado de algunas figuras retóricas con ejemplos, para que después tú identifiques algunas de ellas en un poema:

Recursos morfológico-sintácticos: en este nivel se estudian las palabras y enunciados usados por la poesía, así como el orden en que se disponen dentro del poema. Aquí pueden caber muchos de los grandes secretos de los buenos, malos, grandes y no tan grandes poemas; la estructura interna de los textos poéticos: verso, estrofa, sintaxis, recursos retóricos, son las herramientas que un poeta engrana, desde su particular estilo, para lograr el fenómeno llamado poesía. Estas son las figuras retóricas que proponemos estudiar para esta unidad:

Hipérbaton: consiste en la alteración del orden gramatical que muchas veces hace que la expresión “se sienta incongruente”. Lope de Vega escribía en broma este hipérbaton: *En una de fregar cayó caldera.*

Sentada en el suelo rudo
está en el lienzo: dormido
al pie, el esposo rendido:
al seno el niño desnudo.

José Martí

Elipsis: es la omisión de términos o elementos en la frase que se sobreentienden, y aunque se deberían usar, ello haría que el discurso pierda agilidad. *El Mississippi se cuenta entre los ríos más largos del mundo, El Nilo también.* En esta oración no tiene caso volver a repetir *se cuenta entre los ríos más largos del mundo*, refiriéndose al *Nilo*, a menos que la oración no sea clara. Si la palabra elidida es un verbo, entonces recibe el nombre de zeugma, como en está.

(**La mujer**) Sentada en el suelo rudo
está (**pintada**) en el lienzo: dormido
al pie, (**está**) el esposo rendido:
al seno (**está**) el niño desnudo.

José Martí

Estribillo: consiste en la repetición de un conjunto de versos dentro de una estrofa o al final de ella. Esto con el fin de dar ritmo y fuerza al poema.

Y mi sombra
por los rayos de la luna proyectada,
iba sola,
iba sola
¡iba sola por la estepa solitaria!
Y tu sombra esbelta y ágil
fina y lánguida,
como en esa noche tibia de la muerta primavera,
como en esa noche llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella... ¡Oh las sombras enlazadas!
¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches de negruras y de lágrimas!...

José Asunción Silva

Epíteto: consiste en agregar a una frase, palabra u oración, un calificativo para resaltar sentido y significación. En ocasiones puede ser un recurso que exagere y oscurezca la claridad de la idea.

- Púas **incandescentes** se abren en los tabiques (Rafael Alberti)
- A tu violencia **granate** sordomuda en la penumbra (García Lorca)
- Una boca **impotente** como una fruta bestial (Vicente Aleixandre)

EJERCICIOS: Lee el siguiente poema (romance del siglo XV en España, anónimo.)

Romance de la amiga de Bernal Francés

-Sola me estoy en mi cama	namorando mi cojín;
¿quién será ese caballero	que a mi puerta dice: abrid?
-Soy Bernal Francés, señora,	el que te suele servir
de noche para la cama,	de día para el jardín.
Alzó sábanas de Holanda,	cubrióse de un mantellín;

tomó candil de oro en mano
Al entreabrir de la puerta
-¡Válgame Nuestra Señora,
Quien apagó mi candela
-No te espantes, Catalina,
que a un hombre he muerto

en la calle,
Le ha cogido de la mano
sentóle en silla de plata
bañóle todo su cuerpo
hízole cama de rosa,
-¿Qué tienes, Bernal Francés,
¿Tienes miedo a la justicia?
¿Tienes miedo a mis criados?
-No temo yo a la justicia,
ni menos temo a los criados
-¿Qué tienes, Bernal Francés?
Otro amor dejaste en Francia
-No dejo amores en Francia,
-Si temes a mi marido,
-Lo muy lejos se hace cerca
y tu marido, señora,
Por regalo de mi vuelta
vestido de fina grana
y gargantilla encarnada
gargantilla de mi espada,
Nuevas irán al Francés

y la puerta bajó a abrir.
él dio un soplo en el candil.
válgame el señor San Gil!
puede apagar mi vivir.
ni me quieras descubrir,

la justicia va tras mí.
y le ha entrado al camarín;
con respaldo de marfil;
con agua de toronjil;
cabecera de alhelí.
que estás triste a par de mí?
No entrará aquí el alguacil.
Están al mejor dormir.
que la busco para mí,
que duermen su buen dormir.
¡No solías ser así!
o te han dicho mal de mí.
que otro amor nunca serví.
muy lejos está de aquí.
para quien quiere venir,
lo tienes a par de ti.
te he dar rico vestir,
forado de carmesí,
como en damas nunca vi;
que tu cuello va a ceñir.
que arrastre luto por ti.

1.- Seguramente la lectura (sin más instrucciones) de este poema, te ha dejado confundido. Primero porque tal vez leíste columna por columna, segundo, porque el vocabulario es extraño y no entiendes todas las palabras. Bueno, lo primero que debemos hacer es buscar los términos que no conoces. Aquí te proponemos las palabras que suponemos no entiendes, en caso de haber más, investiga por tu parte en un diccionario.

- **Namorando:** enamorada.
- **Mantellín:** es una mantilla que cubre la cabeza.
- **Va tras mí:** vienen por mí.
- **Le ha entrado:** lo ha hecho pasar.
- **Camarín:** cuarto.
- **Sentóle:** lo sentó.
- **Bañóle:** lo bañó.

- **Toronjil:** planta con olor fuerte y flores blancas.
- **Hízole:** le hizo, de hacer.
- **Alhelí:** planta ornamental de flores aromáticas.
- **A par de mí:** junto a mí.
- **Alguacil:** la policía.
- **Criados:** sirvientes.
- **La busco para mí:** quiero para mí.
- **Su buen dormir:** bien dormidos.
- **Te han dicho mal de mí:** te han hablado mal de mí.
- **Otro amor nunca serví:** nunca he estado enamorado más que de ti.
- **Lo tienes a par de ti:** aquí estoy.
- **De mi vuelta:** de mi regreso.
- **Te he de dar rico vestir:** te voy a dar un vestido caro.
- **Grana:** color rojo obtenido de la cochinilla.
- **Carmesí:** color grana muy vivo.
- **Gargantilla:** collar corto ajustado a la base del cuello.
- **Ceñir:** rodear, ajustar, apretar, o colocar algo de manera que rodee.
- **Nuevas:** en este sentido se refiere a noticias.
- **Luto:** dolor por el fallecimiento de un ser querido.

2.- Vuelve a leer el poema, ahora ya conoces las palabras con difícil significado. Recuerda que no se debe leer primero la columna izquierda y después la derecha, se debe leer de corrido.

“-Sola me estoy en mi cama namorando mi cojín;”

Lo que separa a las dos columnas (hemistiquios), es una cesura o descanso, que se hace con fines rítmicos en poesía, pero eso es otro tema, si te das cuenta, el verso se lee de corrido, y entendemos que va a tomar la palabra una mujer, por eso aparece un guion que nos dice eso. A lo largo del poema aparecen tres personajes: la amiga, Bernal Francés y un narrador que cuenta la historia. Vuelve a leer el poema.

3.- Si volviste a leer el poema con las herramientas proporcionadas, seguramente te diste cuenta de varias cosas: A) la mujer tiene un amante (Bernal Francés.) B) Bernal Francés viene huyendo porque supuestamente mató a alguien, pero antes de entrar con su amante apaga un candil y la casa queda a oscuras. El narrador nos dice:

“hízole cama de rosa, cabecera de alhelí.”

Este verso indica una metáfora: “hicieron el amor”. C) después la mujer siente extraño a su amante, le pregunta por qué, él niega que quiera hacer justicia o que tenga otro amor, dice que quiere justicia para él y que ha sido fiel. D) antes de la sorpresa ella le dice que no tema, que su marido anda muy lejos. E) el amante enciende el candil, entonces llega la sorpresa, quien está frente a la mujer no es Bernal Francés, es el marido que la ha engañado y se ha dado cuenta de la infidelidad de su mujer. F) El marido la amenaza y le dice cómo la matará, también agrega que su amante llorará su muerte. G) Al final fueron tres personajes los que nos contaron la historia, sin embargo, hubo una sorpresa, Bernal Francés no estuvo ahí, sino el marido.

Seguramente la historia ha cambiado en tu gusto, de la primera lectura, a una segunda con más herramientas, la situación es otra. Si no tenemos elementos para entender una lectura, es muy complicado tener el llamado “goce estético”.

4.- Busca ejemplos de las siguientes figuras retóricas en el “Romance de la amiga de Bernal Francés”.

HIPÉRBATON	ELIPSIS	ESTRIBILLO	EPÍTETO
-Sola me estoy en mi cama			forado de carmesí,

--	--	--	--

AUTOEVALUACIÓN

En este apartado te presentamos las respuestas que debiste contestar y así, tengas una autoevaluación sobre lo que contestaste anteriormente.

HIPÉRBATON	ELIPSIS	ESTRIBILLO	EPÍTETO
-Sola me estoy en mi cama	¿quién será ese caballero	No hay repetición de términos, pero es constante la repetición de la letra "i": Gil, vivir, alguacil, carmesí, ti, ir etc.	forrado de carmesí,
tomó candil de oro en mano	hízole cama de rosa,		
Nuevas irán al Francés	Lo muy lejos se hace cerca		

Recursos léxico-semánticos: en este nivel se enfatiza la significación del poema, ¿cuál es la temática del poema, de qué trata? Se estudia la doble significación de la lengua: lenguaje denotativo (literal, directo: "*hoy es viernes*") y lenguaje connotativo (que tiene varios significados: "*ayer cayó un aguacero de los mil demonios*".) En este nivel se estudian el fondo, las ideas, emociones, contenidos y todo lo que constituye el significado.

Metáfora: la metáfora es una figura de significación que pertenece a los llamados tropos (metasememas.) Podríamos llamarla "la reina de las figuras retóricas".

Etimológicamente es una palabra de origen griego que significa: “transporte, traslado, cambio.” Trata de trasladar el sentido primario de las palabras (denotación) a uno figurado (connotación) para crear un significado nuevo. Paul Ricoeur dice que la metáfora es un “excedente de sentido”, Octavio Paz consideraba a la imagen como el motor de la poesía, la imagen más famosa o común en poesía se llama metáfora. Metáforas son *el atardecer de la vida*, referido a “la vejez”; *el despertar del día*, referido “al amanecer”.

Nuestras vidas **son los ríos**
que van a dar **a la mar**,
que es **el morir**.

Jorge Manrique.

Comparación o símil: designa una cosa por el nombre de otra con la que tiene una característica relacionada directamente por medio de un nexo. Si la comparación (como) no tiene un cambio de sentido (una relación lógica), entonces es una analogía; si se combina con la metáfora entonces será un tropo (metasemema.) Si decimos “eres como un león”, hacemos una comparación, pero si afirmamos “eres un león”, entonces estamos en el campo de la metáfora.

La otra mitad me escucha
devorando, cantando, volando en su pureza
como los niños en las porterías
que llevan frágiles palitos
a los huecos donde se oxidan
las antenas de los insectos.

Federico García Lorca

Dilogía: es una figura retórica (tropo de dicción), consiste en el uso de una palabra que posee dos o más significados (doble sentido.)

-He Reñido a un hostelero.
-¿**Por qué?** ¿**Dónde?** ¿**Cuándo?** ¿**Cómo?**
-**Porque donde, cuando como,**

sirven mal, me desespero.

Tomás de Iriarte

Prosopopeya: figura retórica que da características humanas a animales y seres inanimados.

"El lagarto **está llorando**.
La lagarta **está llorando**.
El lagarto y la lagarta
con **delantaritos blancos**.
Han perdido sin querer
su **anillo de desposados**.
¡Ay, **su anillito de plomo**,
ay, su anillito plomado!
Un cielo grande y sin gente
monta en su globo a los pájaros.
El sol, **capitán redondo**,
lleva **un chaleco de raso**.
¡Miradlos qué viejos son!
¡Qué viejos son los lagartos!
¡Ay cómo lloran y lloran.
¡Ay! ¡ay!, cómo están llorando!"

Federico García Lorca.

Sinécdoco: figura que forma parte de los tropos de dicción. Consiste en designar al todo con el nombre de una de sus partes o viceversa: *todo el mundo lo supo*, por "muchas personas lo supieron". También se refiere al género por la especie o viceversa: *el pan de cada día*, por "los alimentos diarios". Y utilizando el singular que alude al plural: *hombre consagrado a la ciencia*, en donde *ciencia* significa "ciencias"

El carnicero de Zumatra

De día atiende una carnicería de barrio.
Corta milanesas
reniega con la grasa del asado.
Despacha el camión del matarife.
De día
malogra los mejores cortes

se mancha puerilmente con sangre

escucha a las viejas quejarse
de que el bofe para el gato
está abombado.

De noche escribe poemas en el lomo de las vacas.

Jacobo Fijman

Sinestesia: es una figura retórica, o tipo de metáfora, que logra mezclar los sentidos y sus sensaciones (oído, gusto, olfato, tacto, vista), así, traspone las características de un sentido a otro.

- **Suave como un silbido** de verano → mezcla de tacto con audición.
- **Escucho con los ojos** a los muertos... Francisco de Quevedo.
- **Tu nombre me sabe a hierba...** *Joan Manuel Serrat*.
- Ya **huele a victoria**.

Hipérbole: se considera como una figura lógica o de pensamiento, por medio de ella pueden disminuir o aumentar las características de una persona, animal o cosa. Podemos decir que mediante esta osadía retórica, se trata de rebasar los límites de lo creíble, sin embargo, para que la hipérbole funcione tiene que mantenerse en la verosimilitud (lo creíble.) A pesar de ser poco probable o imposible, la idea principal es enfatizar y captar la atención de quien o quienes la escuchan. No sólo se utiliza en el lenguaje poético; el habla popular, la publicidad o política, también la adquieren como sinónimo de mayor fuerza expresiva.

- ¡Eres **más lento que una tortuga!**
- ¡Eres **mi Dios!**
- ¡Lo sabe **todo el mundo!**
- ¡Te compraré **la galaxia!**

- Por tu amor **me duele el aire, el corazón y el sombrero.** Federico García Lorca
- No hay **extensión más grande** que mi herida. Miguel Hernández

Oxímoron: es la figura retórica que une dos elementos sintácticos opuestos (antónimos), da la sensación de no ser coherente e ilógica, sin embargo, esta “locura extrema” (eso quiere decir en griego: *oxymoros*), logra mediante esta contradicción producir un efecto estético muy particular.

- **Hielo abrasador**, es **fuego helado**, es herida que duele y no se siente. Francisco de Quevedo.
- **Placeres espantosos y dulzuras horrendas.** *Charles Baudelaire.*
- Bella ilusión por quien **alegre muero**,
Dulce ficción por quien **penosa vivo.** *Sor Juana Inés de la Cruz.*

EJERCICIOS: lee el siguiente poema de Pablo Neruda.

EN TI LA TIERRA

Pequeña
rosa,
rosa pequeña,
a veces,
diminuta y desnuda,
parece
que en una mano mía
cabes,
que así voy a cerrarte
y a llevarte a mi boca,
pero
de pronto
mis pies tocan tus pies y mi boca tus labios,
has crecido,
suben tus hombros como dos colinas,
tus pechos se pasean por mi pecho,
mi brazo alcanza apenas a rodear la delgada
línea de luna nueva que tiene tu cintura:
en el amor como agua de mar te has desatado:

mido apenas los ojos más extensos del cielo
y me inclino a tu boca para besar la tierra.

Te ayudaremos un poco. Si te has dado cuenta, el poema es una alegoría (metáfora tras metáfora) sobre una persona que describe a una mujer y como ésta se va desarrollando físicamente, sin embargo, la alegoría se compone de metáforas y comparaciones independientes.

1.- Descubre en el poema las **metáforas** o **comparaciones** que encuentres (ponemos un ejemplo a manera de guía):

<p>Metáfora “Excedente de sentido”</p>	<p>“Pequeña rosa” Pequeña puede exceder de sentido al referirse a joven. Rosa es la metáfora de una mujer.</p>			
<p>Comparación “Designa una cosa con el nombre de otra.”</p>	<p>“en el amor como agua de mar te has desatado.” El amor es comparado con el agua de mar, te has desatado quiere decir que se ha hecho mujer y la pasión y el deseo comienza a conocer.</p>			

2.- Ahora pasaremos a la **dilogía**. En la siguiente frase, explica en dónde encuentras una **dilogía** y a qué hace referencia la misma.

“Pepsi Cola en latas; esta lata trae mucha cola”.

3.- Subraya la **prosopopeya** que encuentres en el siguiente fragmento del poema de Garcilaso de la Vega.

Con mi llorar las piedras enternecen
su natural dureza y la quebrantan;
los árboles parece que se inclinan;

Garcilaso de la Vega, Égloga I

4.- Revisa lo que significa la **sinécdoque** y los diferentes tipos que existen, después lee con atención las oraciones que se te presentan e indica a cuál pertenecen: designar al todo con el nombre de una de sus partes o viceversa; al género por la especie o viceversa; lo abstracto por lo concreto y el singular que alude al plural.

- Tiene quince primaveras:

- La **ciudad** se amotinó:

- La juventud es rebelde:

- El **perro** es un animal fiel:

- El noble animal relinchó:

5.- Encuentra en el siguiente fragmento de prosa lírica una **sinestesia**:

De las hojas mojadas, de la tierra húmeda, brotaba entonces un aroma delicioso, y el agua de la lluvia recogida en el hueco de tu mano tenía el sabor de aquel aroma,

siendo tal la sustancia de donde aquél emanaba, oscuro y penetrante, como el de un pétalo ajado de magnolia. Te parecía volver a una dulce costumbre desde lo extraño y distante. Y por la noche, ya en la cama, encogías tu cuerpo, sintiéndolo joven, ligero y puro, en torno de tu alma, fundido con ella, hecho alma también él mismo.

Luis Cernuda. "El otoño".

6.- Lee el siguiente poema y subraya lo que consideres una **hipérbole**:

*Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.*

*Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.*

*Es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero paroxismo;
enfermedad que crece si es curada.*

*Éste es el niño Amor, éste es su abismo.
¿Mirad cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!*

Francisco de Quevedo

7.- Vuelve a leer el poema de Francisco de Quevedo y escribe en los siguientes cuadros el **oxímoron** o los que encuentres.

AUTOEVALUACIÓN

En este apartado te presentamos las respuestas que debiste contestar y así, tengas una autoevaluación sobre lo que contestaste anteriormente.

1.- Descubre en el poema las **metáforas** o **comparaciones** que encuentres (ponemos un ejemplo a manera de guía):

<p>Metáfora “Excedente de sentido”</p>	<p>“Pequeña rosa” Pequeña puede exceder de sentido al referirse a joven. Rosa es la metáfora de una mujer.</p>	<p>“Diminuta y desnuda”, por niña e inocente.</p>	<p>“mi brazo alcanza apenas a rodear la delgada línea de luna nueva que tiene tu cintura:”, la línea de luna nueva es una metáfora de la madurez.</p>	<p>“mido apenas los ojos más extensos del cielo”. Los ojos del cielo es la mirada amorosa y de sorpresa.</p>
<p>Comparación “Designa una cosa con el nombre de otra.”</p>	<p>“en el amor como agua de mar te has desatado.” El amor es comparado con el agua de mar, te has desatado quiere decir que se ha hecho mujer y la pasión y el deseo comienza a conocer.</p>	<p>“parece que en una mano mía cabes,” compara lo pequeña que es con la dimensión de su mano.</p>	<p>“suben tus hombros como dos colinas”, la comparación de que la mujer ha crecido.</p>	<p>“tus pechos se pasean por mi pecho,”, esta comparación da a entender que existe igualdad, el sexo entre los dos ya es parejo.</p>

2.- Ahora pasaremos a la **dilogía**. En la siguiente frase explica en dónde encuentras una **dilogía** y a qué hace referencia la misma.

“Pepsi Cola en latas; esta lata trae mucha cola”.

Encontramos la dilogía en la palabra “Cola”, pues hace referencia a los dos refrescos más famosos: Pepsi Cola y Coca Cola, aunque no se habla directamente

de ésta última. Sin embargo sabemos que la competencia entre estas dos empresas siempre ha existido. Si se asegura que esta lata trae mucha cola, quiere decir que Pepsi es el mejor refresco de cola, que tiene más sabor y la cola también dice que es más famosa.

3.- Subraya la **prosopopeya** que encuentres en el siguiente fragmento del poema de Garcilaso de la Vega.

Con mi llorar las piedras enternecen
su natural dureza y la quebrantan;
los árboles parece que se inclinan;

Garcilaso de la Vega, Égloga I

4.- Revisa lo que significa la **sinécdoque** y los diferentes tipos que existen, después lee con atención las oraciones que se te presentan e indica a cuál pertenecen: designar al todo con el nombre de una de sus partes o viceversa; al género por la especie o viceversa; lo abstracto por lo concreto y el singular que alude al plural.

- Tiene quince primaveras:

El todo por una de sus partes. Quince primaveras designa a un hombre o a una mujer que han llegado a esta edad y parte de la adolescencia.

- La **ciudad** se amotinó:

Quiere decir ciudad por algunos hombres que se amotinaron.

- La juventud es rebelde:

No todos los jóvenes son rebeldes, pero por lo general es una característica que se da en esta etapa de la vida.

- El **perro** es un animal fiel:

No todos los perros son fieles, pero es un ejemplo y característica que estos animales tienen.

- El noble animal relinchó:

El relincho es una característica de los equinos, la nobleza de algunos equinos.

5.- Encuentra en el siguiente fragmento de prosa lírica una **sinestesia**:

De las hojas mojadas, de la tierra húmeda, brotaba entonces un aroma delicioso, y el agua de la lluvia recogida en el hueco de tu mano tenía el sabor de aquel aroma, siendo tal la sustancia de donde aquél emanaba, oscuro y penetrante, como el de un pétalo ajado de magnolia. Te parecía volver a una dulce costumbre desde lo extraño y distante. Y por la noche, ya en la cama, encogías tu cuerpo, sintiéndolo joven, ligero y puro, en torno de tu alma, fundido con ella, hecho alma también él mismo.

Luis Cernuda. "El otoño".

6.- Lee el siguiente poema y subraya lo que consideres una **hipérbole**:

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.

Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.

Es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero paroxismo;
enfermedad que crece si es curada.

Éste es el niño Amor, éste es su abismo.
¿Mirad cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!

Francisco de Quevedo

7.- Vuelve a leer el poema de Francisco de Quevedo y escribe en los siguientes cuadros el **oxímoron** o los que encuentres.

<i>"es fuego helado"</i>	<i>"es herida que duele y no se siente"</i>

“es un breve descanso muy cansado.”

“enfermedad que crece si es curada.”

Recursos lógicos: son los recursos que se emplean para expresar de forma clara y sencilla aquello que se quiere decir, no tienen la intención de conmover al oyente o al lector, por el contrario, como su nombre lo indica, el mensaje será directo, apegándose a cierta estructura lógica, aunque, ciertamente, no abandonarán algunos preceptos retóricos.

Alegoría: es una figura retórica que se forma a partir de metáforas y comparaciones. Se dice que es una metáfora continuada, o metáforas que se relacionan entre sí. La gran diferencia entre alegoría y metáfora, es que la primera se desarrolla a lo largo de una oración o un texto, mientras que la segunda sustituye a una palabra aislada o a un verso en un poema.

Es mar la noche negra;
La nube **es una concha**,
La luna **es una perla**.

En este “jaikai”, de José Juan Tablada, podemos apreciar que todas las metáforas (negritas), son continuas y se refieren a un solo tema: el mar.

Antítesis: a esta figura retórica también se le conoce como “contraste”, su característica es que opone ideas, y por el hecho de hacerlo, logra un mayor interés. Se diferencia de la paradoja y del oxímoron, en que estas últimas la contradicción semántica aparece en la frase, y en la antítesis se desarrolla a lo largo de un poema.

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,
porque para andar conmigo
me bastan los pensamientos.
No sé qué tiene el aldea
donde vivo y donde muero,

**que con venir de mí mismo
no puedo venir más lejos.
Ni estoy bien ni mal conmigo,**
mas dice el entendimiento
que un hombre que todo es alma
está cautivo en su cuerpo.
Entiendo lo que me basta
y solamente no entiendo
cómo se sufre a sí mismo
un ignorante soberbio.

Lope de Vega.

Eufemismo: es la figura retórica que evita el “mal decir”, o sea, las palabras o las frases que pudieran ofender, en otro orden, es una estrategia que se utiliza indirectamente para suavizar, con elegancia y decoro, algo muy fuerte, grosero, que en realidad se quiere pronunciar.

Ajedrez

Porque éramos amigos y, a ratos,
nos amábamos;
quizá para añadir otro interés
a los muchos que ya nos obligaban
decidimos jugar **juegos de inteligencia.**
Pusimos un tablero enfrente de nosotros:
equitativo en piezas, en valores,
en posibilidad de movimientos.
Aprendimos las reglas, les juramos respeto
y empezó la partida.
Hemos aquí hace un siglo, sentados,
meditando encarnizadamente
cómo dar el zarpazo último **que aniquile**
de modo **inapelable** y, para siempre, al otro.

Rosario Castellanos

En este poema podemos apreciar la historia de una pareja que juega “el poder del amor”, nos dice la poeta, en forma fina (eufemismo), que la relación entre ellos es una disputa (juego de ajedrez), en la que cada quien busca la manera de aniquilar a otro, pero no matar, sino someter al otro (controlar.) Si cambias muchas de las

metáforas o palabras de este poema por disfemismos (lo contrario a eufemismo, ofensas), verás que dirá lo mismo, pero en otro tono. Pero ese ejercicio lo veremos más adelante.

Ironía: es la figura retórica que da a entender, por el tono, lo opuesto a lo que se dice. Tiene un propósito de burla o doble sentido, además de que se requiere de un esfuerzo para su comprensión.

SONETO A LUIS DE GÓNGORA

Yo te untaré mis obras con tocino
porque no me las muerdas, Gongorilla,
perro de los ingenios de Castilla,
docto en pullas, cual mozo de camino;

apenas hombre, sacerdote indino,
que aprendiste sin cristus la cartilla;
chocarrero de Córdoba y Sevilla,
y en la Corte bufón a lo divino.

¿Por qué censuras tú la lengua griega
siendo sólo rabí de la judía,
cosa que tu nariz aun no lo niega?

No escribas versos más, por vida mía;
aunque a questo de escribas se te pega,
por tener de sayón la rebeldía.

Francisco de Quevedo

EJERCICIOS: ahora pasaremos a ejercitar las figuras lógicas. Lee el siguiente poema de Lope de Vega y contesta lo que se te pide.

*Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;
no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste,
humilde, altivo,*

*enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;
huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor sūave,
olvidar el provecho, amar el daño;
creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño:
esto es amor, quien lo probó lo sabe.*

Lope de Vega

1.- ¿Qué te ha parecido el poema? ¿Por qué?

2.- Existe una **alegoría** (metáfora tras metáfora) a lo largo del poema ¿cuál es?, ¿cómo se desarrolla?

3.- Escribe 10 palabras o si quieres más, solo palabras, que describan lo que has sentido respecto al sentimiento amoroso.

4.- Realiza una pequeña conclusión en la que expreses lo que has aprendido después de llevar a cabo la lectura y el ejercicio sobre este poema y su **alegoría**.

5.- Pasemos a la **antítesis**. Explica por qué existe una **antítesis** en los siguientes versos de los poemas:

Es tan corto el amor
y tan largo el olvido

Pablo Neruda

Cuando quiero llorar no lloro,
y a veces, lloro sin querer.

Rubén Darío

6.- Explica por qué las siguientes oraciones se pueden considerar como **eufemismos**:

Pasado de copas:

Hacer el amor:

Interrupción del embarazo:

7.- Encuentra y explica en el siguiente fragmento del poema, dónde existe la **ironía**.

ustedes cuando aman
son de otra magnitud
hay fotos chismes prensa
y el amor es un boom
nosotros cuando amamos
es un amor común
tan simple y tan sabroso
como tener salud.

Mario Benedetti

AUTOEVALUACIÓN

En este apartado te presentamos las respuestas que debiste contestar y así, tengas una autoevaluación sobre lo que contestaste anteriormente.

Lee el siguiente poema de Lope de Vega y contesta lo que se te pide.

*Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,*

*alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;
no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste,
humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;
huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor suave,
olvidar el provecho, amar el daño;
creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño:
esto es amor, quien lo probó lo sabe.*

Lope de Vega

1.- ¿Qué te ha parecido el poema? ¿Por qué?

Me ha gustado ya que toca el tema amoroso, además los que nos hemos enamorado hemos sentido lo que dice el poeta. El amor es contradictorio y provoca las sensaciones y emociones más hermosas, pero también más contradictorias.

2.- Existe una **alegoría** (metáfora tras metáfora) a lo largo del poema ¿cuál es?, ¿cómo se desarrolla?

Son todos los adjetivos que caracterizan al amor y que van encadenándose hasta que al final nos dice a qué se refiere.

3.- Escribe 10 palabras o si quieres más, solo palabras, que describan lo que has sentido respecto al sentimiento amoroso.

Miedo, alegría, pensamiento, locura, desenfreno, dolor, sentimiento, vaguedad, ilusión, desamparo, celos, dudas.

4.- Realiza una pequeña conclusión en la que expreses lo que has aprendido después de llevar a cabo la lectura y el ejercicio sobre este poema y su **alegoría**.

Pues aprendí que el amor puede traer muchos sentimientos, algunas veces pueden ser negativos, otras, positivos, sin embargo, me parece que es un sentimiento que nos pasará, debemos vivir, entender y comprender.

5.- Explica por qué existe una **antítesis** en los siguientes versos de los poemas:

Es tan corto el amor
y tan largo el olvido

Pablo Neruda

Pues porque todos quisiéramos que la cosa fuera al revés, muy largo el amor y corto el olvido, eso es algo que contradice lo que quisiéramos que sucediera, pero la realidad muchas veces es distinta a lo que queremos.

Cuando quiero llorar no lloro,
y a veces, lloro sin querer.

Rubén Darío

Porque se supone que podríamos tener control sobre algunas emociones, sin embargo no es así, y a veces, pasa todo al revés.

6.- Explica por qué las siguientes oraciones se pueden considerar como **eufemismos**:

Pasado de copas: se puede decir que está pedo, borracho, ebrio. Pasado de copas es elegante.

Hacer el amor: se puede decir coger, fornicar, comerse, etc.

Interrupción del embarazo: por abortar.

7.- Encuentra y explica en el siguiente fragmento del poema, dónde existe la **ironía**.

ustedes cuando aman
son de otra magnitud
hay fotos chismes prensa
y el amor es un boom
nosotros cuando amamos
es un amor común
tan simple y tan sabroso
como tener salud.

Mario Benedetti

Hace una burla a quienes aman desde el show, el poder, la riqueza. Dice que lo hacen desde otra magnitud. En cambio, el amor común es simple, es más sabroso, sin tanta frivolidad.

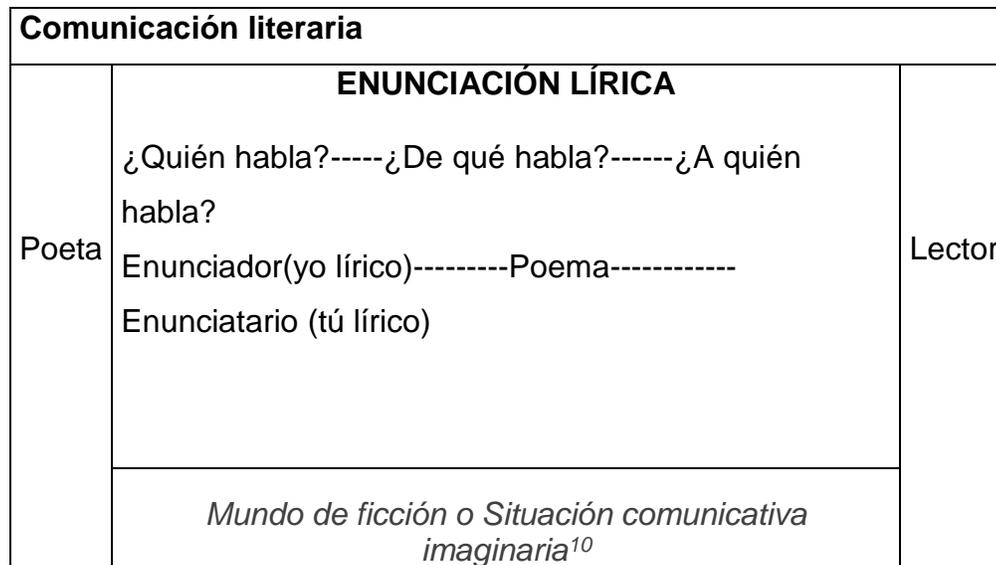
LA COMUNICACIÓN EN EL POEMA LÍRICO

APRENDIZAJE 3

El alumnado reconoce la pluralidad de sentidos del poema, a través de la elaboración de paráfrasis, para el incremento de su disfrute estético.

Temática. Isotoía, “Yo lírico”, “Imagen”, “Pluralidad de sentidos”.

El poema lírico también es un texto de ficción en el cual hay un doble proceso de enunciación. Al exterior, hay una comunicación entre el poeta y el lector, mientras que al interior del texto el poeta cede la voz al **yo lírico**, quien se comunica con un **tú lírico**, como se muestra en el siguiente esquema:



Ahora bien, para ver lo que antes hemos dicho, leamos el siguiente poema de sor Juana:

Esta tarde, **mi bien**, cuando te hablaba,
como en **tu rostro** y **tus acciones** vía¹¹
que con palabras no **te** persuadía,
que el corazón **me** vieses deseaba;

¹¹ Vía: veía.

y Amor, que **mis intentos** ayudaba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.
Baste ya de rigores, **mi bien**, baste;
no **te** atormenten más celos tiranos
ni el vil recelo **tu quietud** contraste
con sombras necias, con indicios¹² vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre **tus manos**.

Como se podrá observar, en el poema hay un **doble proceso de comunicación**, pues al exterior, la poeta sor Juana Inés de la Cruz se comunica con nosotros, lectores del siglo XXI, desde afuera; mientras que al interior del poema hay un **yo lírico** o **voz lírica** (presumiblemente es una mujer) que se comunica con un **tú lírico** (que podría ser un varón), quien recibe las quejas de la mujer enamorada, quien no obtiene respuesta positiva del ser amado. A primera vista se aprecia que es un ser celoso.

Ejercicio: para que puedas advertir el doble proceso de comunicación en el poema lírico, te invitamos a que leas el siguiente poema y luego responde lo que se te pide:

En perseguirme, mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento,
y no mi entendimiento en las bellezas?
Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi entendimiento,
que no mi entendimiento en las riquezas.
Yo no estimo hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida,¹³
teniendo por mejor en mis verdades,
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.

Después de leído el poema, responde lo siguiente:

¹² Indicio: huella, aviso, dato.

¹³ Fementida: engañosa, falsa.

1. ¿Entre quiénes ocurre la comunicación literaria?

2. ¿Quiénes representan el **yo lírico** y el **tú lírico** al interior del poema?

3. ¿Cuál el tema que trata el poema?

Ahora vamos a releer el poema para observar en él la línea de sentido más recurrente, para lograrlo vamos a remarcar con letras **negritas** las palabras que se repitan con más frecuencia:

En perseguirme, mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner **bellezas** en mi **entendimiento**,
y no mi **entendimiento** en las **bellezas**?
Yo no estimo **tesoros** ni **riquezas**;
y así, siempre me causa más contento
poner **riquezas** en mi **entendimiento**,
que no mi **entendimiento** en las **riquezas**.
Yo no estimo **hermosura** que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni **riqueza** me agrada fementida,¹⁴
teniendo por mejor en mis verdades,
consumir **vanidades** de la **vida**
que consumir la **vida** en **vanidades**.

Como podemos ver, en el poema se repiten las palabras “bellezas”, “entendimiento” y “riquezas”. La voz lírica establece una oposición entre las bellezas mundanas y las bellezas del entendimiento o del saber y, desde luego, prefiere estas últimas. Entonces, la línea **isotópica** (o recurrencia de sentido) nos conduce al tema. En el

¹⁴ Fementida: engañosa, falsa.

poema, la voz lírica elige las bellezas del saber en vez de ocuparse de las frivolidades del mundo.

Ejercicio:

Lee el siguiente poema de Elías Nandino¹⁵ y luego responde lo que se te pide:

La desnudez engendra el mar a solas
cuando la sombra cubre la retina,
y nada entre nosotros se termina,
porque vienen y van, espuma y olas.
El agua se reviste de corolas,¹⁶
con aromas de brisa y de resina,
y el fósforo cambiante se ilumina
como lluvia de un sueño de amapolas.
Una mano se aleja en ola y danza,
la otra se desliza como una
ave marina llena de esperanza.
Y en los cuerpos del agua estremecida,
por alta mar, pescamos una luna
que brotó del naufragio de la vida.

Responde las siguientes preguntas:

1. ¿Cuál es tu primera impresión del poema?

2. ¿Entre quiénes ocurre la comunicación literaria?

3. ¿Quiénes representan el **yo lírico** y el **tú lírico** al interior del poema?

4. ¿Cuál el tema que trata el poema?

¹⁵ Elías Nandino, *Sonetos (1937-1939)*, Katún, México, 1983.

¹⁶**Corolas:** pétalos de flores.

Para empezar te proponemos leer este poema de Francisco de Quevedo:

“Amor constante más allá de la muerte”

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare al blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora, a su afán ansioso lisonjera;
mas no de esotra parte en la **ribera**
dejará la **memoria**, en donde ardía:
nadar sabe mi **llama** el agua fría,
y perder el respeto a **ley severa**.

Alma, a quien todo un **Dios** prisión ha sido,
venas, que **humor** a tanto **fuego** han dado,
medulas, que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejará, no su **cuidado**;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, más polvo enamorado.

¿Qué te pareció el poema?, ¿cuál es el tema que plantea?, ¿el lenguaje es sencillo?, ¿podrías expresar en los siguientes renglones tu primera impresión?:

Un poema lírico, por la forma en que expresa su contenido o temática nos causa asombro, acaso porque en principio no podemos captar lo que la **voz lírica** nos desea comunicar. Para comprender un poema te sugerimos estos pasos: leerlo en silencio y en voz alta para captar el ritmo, subrayar todas las palabras que no comprendas, procurar entender cada línea o verso y su relación con los demás. Por ejemplo, en el poema “Amor constante más allá de la muerte”, vamos a definir el vocabulario que no se entienda porque, en muchos casos, se trata de un lenguaje metafórico:

[amor constante más allá de la muerte] ¹⁷	Análisis retórico
Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra que me llevare al blanco día, y podrá desatar esta alma mía hora, ¹⁸ a su afán ansioso lisonjera; ¹⁹	sombra: muerte blanco día: paraíso, gloria. desatar: expiación, muerte, desunir hora: en este instante
mas no de esotra ²⁰ parte en la ribera dejará la memoria , en donde ardía: nadar sabe mi llama el agua fría, y perder el respeto a ley severa .	ribera: a la orilla del río. memoria: recuerdo amoroso. llama: pasión amorosa. ley severa: que el agua no apaga el fuego.
Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido, venas, que humor a tanto fuego han dado, medulas , ²¹ que han gloriosamente ardido,	Dios: cupido, dios del amor. humor: sangre, sustancia. fuego: pasión amorosa. medulas: tuétanos, sustancia del interior de los huesos. cuidado: penas y alegrías.
su cuerpo dejará, no su cuidado ; ²² serán ceniza, mas tendrá sentido; polvo serán, más polvo enamorado.	

A partir de que se entiende el significado de todas las palabras se puede acceder al **sentido literal** del poema. Para demostrar que comprendimos el texto debemos hacer una paráfrasis del mismo, lo cual implica decir con nuestras palabras el contenido del poema, como se muestra en el ejemplo de la columna de la derecha:

[amor constante más allá de la muerte] ²³	Paráfrasis (denotación)
--	-------------------------

¹⁷ Francisco de Quevedo, *Poesía varia*, edición de James O. Crosby, Rei-México, México, 1990, pp. 255-256.

¹⁸ *Hora:* en este instante.

¹⁹ *Lisonjera:* halagadora.

²⁰ *Esotra:* esa otra.

²¹ *Medulas:* médulas.

²² *Cuidado:* penas.

²³ Francisco de Quevedo, *Poesía varia*, edición de James O. Crosby, Rei-México, México, 1990, pp. 255-256.

<p>Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra que me llevare al blanco día, y podrá desatar esta alma mía hora,²⁴ a su afán ansioso lisonjera;²⁵</p>	<p>La sombra postrera, que me llevare al blanco día, podrá cerrar mis ojos, y podrá [la sombra] desatar esta alma mía hora, a su afán ansioso lisonjera.</p>
<p>mas no de esotra²⁶ parte en la ribera dejará la memoria, en donde ardía: nadar sabe mi llama el agua fría, y perder el respeto a ley severa.</p>	<p>mas [el alma] no desotra parte en la ribera dejará la memoria , en donde ardía: mi llama sabe nadar el agua fría y perder el respeto a ley severa.</p>
<p>Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido, venas, que humor a tanto fuego han dado, medulas,²⁷ que han gloriosamente ardido,</p>	<p>Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido, su cuerpo dejará, no su cuidado; venas, que humor a tanto fuego han dado, serán ceniza, mas tendrá sentido; medulas, que han gloriosamente ardido, polvo serán,</p>
<p>su cuerpo dejará, no su cuidado;²⁸ serán ceniza, mas tendrá sentido; polvo serán, más polvo enamorado.</p>	<p>mas polvo enamorado.</p>

Ahora bien, con apoyo en las paráfrasis parciales anteriores se debe integrar una sola paráfrasis más completa, de esta manera:

²⁴*Hora*: en este instante.

²⁵*Lisonjera*: halagadora.

²⁶*Esotra*: esa otra.

²⁷*Medulas*: médulas.

²⁸ *Cuidado*: penas.

PARÁFRASIS DEL POEMA “AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE”

El tema del soneto es el del amor que trasciende la muerte, y se puede apreciar desde la **primera estrofa** donde la voz lírica dice que la sombra postrera, que lo habrá de llevar al blanco día podrá cerrar sus ojos, y también podrá desatar su alma en el instante del fin, pero a pesar de la muerte, agrega el poeta en el segundo cuarteto que la memoria no se quedará en la orilla del río de los muertos, sino que ésta, transformada en llama, lo atravesará sin apagarse, desafiando la ley de los elementos, como el agua. Pero la intensidad del poema se aprecia mejor en los tercetos, donde se comenta que el alma, que ha estado prisionera del dios Cupido, dejará el cuerpo, aunque conservará la memoria; que la venas, que han encendido la pasión serán ceniza mas tendrán sentido y que las médulas se convertirán en polvo enamorado.

Con la paráfrasis anterior ya logramos comprender el sentido literal del poema de Quevedo, pero ahora nos falta acceder al sentido connotado o metafórico porque la poesía lírica se mueve en el plano de lo real y también en el plano de lo simbólico o imaginario. Así pues, las metáforas más destacadas que observamos son la **sombra** que se transforma en la **muerte**; el **blanco día** que simboliza el **paraíso**; la **llama** o el **fuego** que aluden a la **pasión amorosa**; el **humor** que es la **sangre**, pero también el **combustible** que alimenta el fuego y el **polvo** que es sinónimo de la **esterilidad** y la muerte. En síntesis podemos decir que:

En el poema “Amor constante más allá de la muerte” **las figuras retóricas** más representativas del poema son las metáforas: destaca la **sombra** con su sentido de **muerte**, el **blanco día** que alude al **paraíso**, la **llama** y el **fuego** como **pasión amorosa** y el **humor** como **sustancia** que alimenta el fuego y el polvo que es sinónimo de la **esterilidad** y la muerte.

LOS VALORES DE POEMA LÍRICO

APRENDIZAJE 5

El alumnado manifiesta su asombro ante la realidad poética, al interpretar la pluralidad de sentidos propia del género, para el desarrollo de su sensibilidad estética.

Temática. Valores: afán por el saber, tolerancia, libertad de expresión.

El poema lírico representa la expresión artística más lograda del idioma, en ella se concentran la emociones, los deseos y los conflictos humanos, pero de una manera muy sintetizada. Desde luego, el poema es producto de la sensibilidad y de la inteligencia humanas y por eso guarda en su interior los testimonios de la visión del poeta (o la voz lírica, o los personajes inmersos en el texto) y de los valores estéticos, éticos y morales que él asume y representa, según la época que le tocó vivir.

Así, en el poema “Amor constante más allá de la muerte” la voz lírica asume un tremendo desafío al negar que la muerte derrote la vida y simbolice el fin del espíritu humano; para él hay un elemento que suple la oscuridad y le da vida al polvo, el amor es **saber** sobrepasar los designios del dios Cupido para atravesar el río de la noche sin apagar su llama. El amor hace que el polvo sea una criatura enamorada. Entonces, podemos decir que para Francisco de Quevedo el amor es un valor supremo de la vida humana. En conclusión, podemos afirmar que

el poema “Amor constante más allá de la muerte” es muy intenso en atención al tema que trata y a la intensidad expresiva y emotiva que la voz lírica le imprime. La idea que nos queda es que el amor, cuando es verdadero y grande, trasciende los límites de la muerte y se constituye en uno de los valores supremos del ser humano.

Por último, habría que preguntarnos quién fue Francisco de Quevedo y por qué logró de manera magistral un tema de tal trascendencia, como es el amor. En Wikipedia encontramos los siguientes datos:

Francisco Gómez de Quevedo Villegas y Santibáñez Cevallos (Madrid, 14 de septiembre de 1580¹ – Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, 8 de septiembre de 1645), conocido como **Francisco de Quevedo**, fue un escritor español del Siglo de Oro. Se trata de uno de los autores más destacados de la historia de la literatura española y es especialmente conocido por su obra poética, aunque también escribió obras narrativas y obras dramáticas. [...] La poesía amorosa de Quevedo, considerada la más importante del siglo XVII, es la producción más paradójica del autor: misántropo y misógino,¹³ fue, sin embargo, el gran cantor del amor y de la mujer. Escribió numerosos poemas amorosos (se conservan más de doscientos), dedicados a varios nombres de mujer: Flora, Lisi, Jacinta, Filis, Aminta, Dora. Consideró el amor como un ideal inalcanzable, una lucha de contrarios, una paradoja dolorida y

dolorosa, en donde el placer queda descartado. Su obra cumbre en este género es, sin duda, su «Amor constante más allá de la muerte».

De la información anterior se puede hacer un resumen de esta manera:

Francisco de Quevedo (1580-1645) “fue un escritor_español del Siglo de Oro. Se trata de uno de los autores más destacados de la historia de la literatura española y es especialmente conocido por su obra poética, aunque también escribió obras narrativas y obras dramáticas”. Este poeta español “Consideró el amor como un ideal inalcanzable, una lucha de contrarios, una paradoja dolorida y dolorosa, en donde el placer queda descartado. Su obra cumbre en este género es, sin duda, su «Amor constante más allá de la muerte»”²⁹

Por último, si ahora unimos los párrafos que hemos encerrado en un rectángulo, los cuales corresponden a los datos del autor, la paráfrasis, las figuras retóricas o lenguaje figurado y los valores que representa el poema “Amor constante más allá de la muerte”, podemos obtener un comentario como el siguiente:

COMENTARIO DE “AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE”, POEMA DE FRANCISCO DE QUEVEDO

Francisco de Quevedo (1580-1645) “fue un escritor_español del Siglo de Oro. Se trata de uno de los autores más destacados de la historia de la literatura española y es especialmente conocido por su obra poética, aunque también escribió obras narrativas y obras dramáticas”. Este poeta español “Consideró el amor como un ideal inalcanzable, una lucha de contrarios, una paradoja dolorida y dolorosa, en donde el placer queda descartado. Su obra cumbre en este género es, sin duda, su «Amor constante más allá de la muerte»”³⁰

El tema del soneto es el del amor que trasciende la muerte, y se puede apreciar desde la **primera estrofa** donde la voz lírica dice que la sombra postrera, que lo habrá de llevar al blanco día podrá cerrar sus ojos, y también podrá desatar su alma en el instante del fin, pero a pesar de la muerte, agrega el poeta en el segundo cuarteto que la memoria no se quedará en la orilla del río de los muertos, sino que ésta, transformada en llama, lo atravesará sin apagarse, desafiando la ley de los elementos, como el agua. Pero la intensidad del poema se aprecia mejor en los tercetos, donde se comenta que el alma, que ha estado prisionera del dios Cupido dejará el cuerpo, aunque conservará la memoria; que la venas, que han encendido la pasión serán ceniza mas tendrán sentido y que las médulas se convertirán en polvo enamorado.

²⁹ Francisco de Quevedo: https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Quevedo página visitada el día 16 de abril de 2017.

³⁰ Francisco de Quevedo: https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Quevedo página visitada el día 16 de abril de 2017.

En el poema “Amor constante más allá de la muerte” **las figuras retóricas** más representativas del poema son las metáforas: destaca la **sombra** con su sentido de **muerte**, el **blanco día** que alude al **paraíso**, la **llama** y el **fuego** como **pasión amorosa** y el **humor** como **sustancia** que alimenta el fuego y el polvo que es sinónimo de la **esterilidad** y la muerte.

Finalmente, creemos que el poema “Amor constante más allá de la muerte” es muy intenso en atención al tema que trata y a la intensidad expresiva y emotiva que la voz lírica le imprime. La idea que nos queda es que el amor, cuando es verdadero y grande, trasciende los límites de la muerte y se constituye en uno de los valores supremos del ser humano.

Ejercicio

Lee el siguiente poema de Federico García Lorca y después responde lo que se te pide:

Tengo miedo a perder la maravilla
de tus ojos de estatua, y el acento
que de noche me pone en la mejilla
la solitaria rosa de tu aliento.

Tengo pena de ser en esta orilla
tronco sin ramas; y lo que más siento
es no tener la flor, pulpa o arcilla,
para el gusano de mi sufrimiento.

Si tú eres el tesoro oculto mío,
si eres mi cruz y mi dolor mojado,
si soy el perro de tu señorío,
no me dejes perder lo que he ganado
y decora las aguas de tu río
con hojas de mi otoño enajenado.

1. ¿De qué trata el poema?, ¿cuál es tu primera impresión?

2. Relee el texto de Lorca y elabora una paráfrasis por cada una de las estrofas del poema:

Bibliografía

- Barajas, Benjamín, *Tras la huella de la... La poesía*. México: Edere, 2001. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Barajas, Benjamín, *Diccionario de términos literarios y afines*, México: Edere, 2006.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. 8ª. ed. Porrúa, México, 2006.
- Dosal Gómez, María Rosario et al., *Lengua Española*, 2ª. ed. México, Publicaciones Cultural, 2003.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 2004.
- Lerner, Delia, *Leer y escribir en la escuela: lo real, lo posible, lo necesario*, FCE, México, 2001.
- Marchesse, Angelo y Joaquín Forradelas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literarias*. Barcelona: Ariel, 2000
- Teresa Ochoa, Adriana Ma. De y Romeo Tello Garrido, *Lengua Española*, México, McGraw-Hill.

UNIDAD III. CUENTO Y NOVELA. COMENTARIO ANALÍTICO

PRESENTACIÓN

Toca el turno al análisis de la novela y del cuento, en esta unidad se retoma la voz narrativa, para que puedas apreciar la construcción literaria de un mundo ficticio, en el que identificarás y conocerás el orden de las acciones, y apreciar algunos textos literarios en todos sus aspectos, así reflexionar y plasmar tu visión de la literatura en un comentario analítico.

PROPÓSITO

Al finalizar la unidad, el alumnado: redactará un comentario analítico, mediante el estudio de cuentos y novelas leídos, para el incremento de su formación como lector autónomo.

APRENDIZAJE 1

Identifica las diferencias entre los distintos narradores, a través del análisis de sus características, para la comprensión de la historia.

TEMÁTICA

Cuento. Cuento proviene de latín *compŭtusy* que significa “cuenta”. Es un relato breve creado por uno o varios autores en el que participan un grupo reducido de personajes con una trama sencilla. Es difícil, en ocasiones, diferenciarlo de una novela corta; dado que su especificidad no puede ser medida con precisión. Los límites entre estos dos textos son algo confusos; ya que, una novela corta es una narración en prosa de menor extensión que una novela y posee menor desarrollo de los personajes y en la trama, aunque sin la economía de recursos narrativos propia del cuento.

El cuento puede ser relatado de manera oral o escrita, aunque en sus inicios era común la forma oral. En este tipo de relatos se estampan hechos reales y /o

fantásticos. El principal objetivo del cuento es despertar un sentimiento de emoción en el lector. Existen dos tipos de cuentos, el popular y el literario. El primero se asocia con las narraciones tradicionales que van de generación en generación de forma oral; el segundo es un poco más moderno y se transmite de manera escrita. Los autores suelen ser personas reconocidas en muchos de los casos.

Novela. Del italiano *novella* 'noticia', 'relato novelesco'. El diccionario de la Real Academia Española la define como una obra literaria narrativa de cierta extensión, siendo un género literario narrativo de ficción. Se desarrolla en cierto lugar, tiempo y circunstancias. (Te sugerimos leas la *novela Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, de esta manera, te quedarán más claros los ejemplos que te exponemos en esta unidad).

Ambos textos literarios (novela y cuento) se estructuran a través de diversos tipos de narradores, personajes, tiempos, secuencias básicas, metas y objetivos de los personajes y planteamiento del conflicto. Conceptos que te describimos y ejemplificamos a continuación.

Narrador.

Persona gramatical de la enunciación

La Real Academia Española define *pronombre* al sustituir la clase de palabras cuyos elementos hacen las veces de sustantivos para referirse a las personas, los animales o las cosas sin nombrarlos.

Pronombres personales

Persona gramatical	Singular	Plural
1ª. Persona	Yo	Nosotros

2ª. persona	Tú	Ustedes
3ª. persona	Él	ellos

EL NARRADOR

Dentro del universo, el escritor tiene la posibilidad de presentar la historia desde distintos ángulos a través de un narrador. Por narrador se entiende la voz que cuenta lo que sucede en la novela. El autor puede narrar los hechos directamente, o bien elegir a un personaje que, con más o menos protagonismo, vaya contando desde dentro la historia. Además, en una misma narración puede haber distintos tipos de narradores, es decir, voces diversas que aportan puntos de vista distintos. Los más conocidos son el narrador omnisciente y el narrador en primera persona.

Veamos detenidamente cada uno de los tipos de narrador que hemos mencionado:

El narrador protagonista: es el personaje central. Desde dentro de la novela, nos cuenta la historia en **primera persona**. La narración hace parecer que se trata de una narración autobiográfica, ya que el narrador-protagonista se sitúa como centro de la acción y relata los hechos desde su propio punto de vista.

Ejemplo:

Las Batallas en el desierto, de José Emilio Pacheco

En los recreos comíamos tortas de nata que no se volverán a ver jamás. Jugábamos en dos bandos: árabes y judíos. Acababa de establecerse Israel y había guerra contra la Liga Árabe. (pág. 4)

Yo no entendía nada: la guerra, cualquier guerra, me resultaba algo con lo que se hacen películas. En ella tarde o temprano ganan los buenos (¿quiénes son los buenos?). Por fortuna en México no había guerra desde que el general Cárdenas venció la sublevación de Saturnino Cedillo. **Mis padres** no podían creerlo porque su niñez, adolescencia y juventud pasaron sobre un fondo continuo de batallas y fusilamientos. Pero aquel año, al parecer, las cosas andaban muy bien: a cada rato suspendían las clases para llevarnos a la inauguración de carreteras, avenidas, presas, parques deportivos, hospitales, ministerios, edificios inmensos. (pág. 5)

El narrador testigo u observador (personaje secundario). **Narra** la historia en **primera persona** desde dentro del texto. Es espectador de la acción, y la presenta según su mayor o menor proximidad a los protagonistas. Estos narradores-personajes no suelen ser omniscientes, sino que sólo cuentan aquello que conocen por experiencia propia o por conocimiento ajeno.

Ejemplo:

Crónica de una muerte anunciada de Gabriel García Márquez.

...Siempre dormía como durmió su padre, con el arma escondida dentro de la funda de la almohada, pero antes de abandonar la casa aquel día le sacó los proyectiles y la puso en la gaveta de la mesa de noche. «Nunca la dejaba cargada», me dijo su madre. Yo lo sabía, y sabía además que guardaba las armas en un lugar y -escondía la munición en otro lugar muy apartado, de modo que nadie cediera ni por casualidad a la tentación de cargarlas dentro de la casa. Era una costumbre sabia impuesta por su padre desde una mañana en que una sirvienta sacudió la almohada para quitarle la funda, y la pistola se disparó al chocar contra el suelo, y la bala desbarató el armario del cuarto, atravesó la pared de la sala, pasó con un estruendo de guerra por el comedor de la casa vecina y convirtió en polvo de yeso a un santo de tamaño natural en el altar mayor de la iglesia, al otro extremo de la plaza. Santiago Nasar, que entonces era muy niño, no olvidó nunca la lección de aquel percance. (Pág.6)

Narrador en segunda persona. El narrador se dirige a sí mismo, desdoblado su personalidad para convertirse en narrador y personaje a la vez.

Ejemplo:

Aura, de Carlos Fuentes.

Consultas el reloj, después de fumar dos cigarrillos, recostado en la cama. De pie, te pones el saco y te pasas el peine por el cabello. Empujas la puerta y tratas de recordar el camino que recorriste al subir. Quisieras dejar la puerta abierta, para que la luz del quinqué te guíe: es imposible, porque los resortes la cierran. Podrías entretenerte columpiando esa puerta. Podrías tomar el quinqué y descender con él. Renuncias porque ya sabes que esta casa siempre se encuentra a oscuras. Te obligaras a conocerla y reconocerla por el tacto. Avanzas con cautela, como un ciego, con los brazos extendidos, rozando la pared, y es tu hombro lo que, inadvertidamente, aprieta el contacto de la luz eléctrica. Te detienes, guiñando, en el centro iluminado de ese largo pasillo desnudo. Al fondo, el pasamanos y la escalera de caracol.

Narrador omnisciente se coloca en un mirador alto y desde allí conoce todos los acontecimientos que ocurren en la historia. Sabe lo pasado y lo porvenir. Es una especie de entidad divina que puede ver y oír a los personajes y por eso se entera de lo que sienten y piensan, suele corresponderse con la voz del autor, que nos cuenta todo lo que los personajes hacen, dicen o piensan. El narrador omnisciente no justifica por qué conoce todos los datos que aporta, y el lector acepta esa voz que todo lo sabe como la voz del autor. **Narra en tercera persona.**

Ejemplo:

La metamorfosis de Franz Kafka.

Cuando Gregor Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto. Estaba tumbado sobre su espalda dura, y en forma de caparazón y, al levantar un poco la cabeza, veía un vientre abombado, parduzco, dividido por partes duras en forma de arco, sobre cuya protuberancia apenas podía mantenerse el cobertor, a punto ya de resbalar al suelo.

La narración es un discurso (un **texto o expresión oral o escrita**) que cuenta, o **narra un suceso**: es decir, que presenta una **secuencia de eventos** (ficticios o verdaderos): **La acción** o los eventos del texto.

APRENDIZAJE 2

Reconoce las características de los personajes, mediante la identificación de su papel en la historia, para el establecimiento de las relaciones entre ellos.

TEMÁTICA

Personajes

Según el diccionario de la Real Academia Española, los define como cada uno de los seres reales o imaginarios que figuran en una obra literaria, teatral o cinematográfica.

Principal

Por su importancia en el relato, los personajes se dividen en principales y secundarios. Entre los principales destaca **el protagonista**, que es el que lleva a cabo la parte más importante de la acción, tienen la característica de que su evolución y lo que les sucede a ellos marcará la historia y el desarrollo de la misma.

Secundarios

En muchos relatos hay también un **antagonista (secundario)**, un personaje negativo, muy distinto al protagonista y enfrentado a él. A diferencia de los protagónicos no llevan el peso del conflicto aunque pueden participar de él. Generalmente están allí como parte del relato son útiles para todo aquello que debe pasarle (o no) al protagonista.

Los escritores otorgan al **protagonista y al antagonista** toda la fuerza; de ellos dependen tanto la historia como el carácter de los demás personajes.

Ejemplo:

Protagonista	Características	Antagonista	Características
--------------	-----------------	-------------	-----------------

<p>Yo no entendía nada: la guerra, cualquier guerra, me resultaba algo con lo que se hacen películas. En ella tarde o temprano ganan los buenos (¿quiénes son los buenos?). Por fortuna en México no había guerra desde que el general Cárdenas venció la sublevación de Saturnino Cedillo. Mis padres no podían creerlo porque su niñez, adolescencia y juventud pasaron sobre un fondo continuo de batallas y fusilamientos. Pero aquel año, al parecer, las cosas andaban muy bien: a cada rato suspendían las</p>	<ul style="list-style-type: none"> ° Es el que lleva el peso de la historia, aparece en toda la novela. ° Es al que le ocurren situaciones que hacen que avance la historia. 	<ul style="list-style-type: none"> ° Cuánto tardaste. Mamá, le dije que iba a merendar a casa de Jim. Sí, pero nadie te dio permiso para volver a estas horas: son ocho y media. Estaba preocupadísima: pensé que te mataron o te secuestró el Hombre del Costal. Qué porquerías habrás comido. Ve tú a saber quiénes serán los padres de tu amiguito. ¿Es ese mismo con el que vas al cine? ° Sí. Su papá es muy importante. Trabaja en el gobierno. ¿En el gobierno? ¿Y vive en ese mugroso edificio? ¿Por qué nunca me habías contado? ¿Cómo dijiste que se 	<ul style="list-style-type: none"> ° Representa la moralidad de la época. ° Madre muy controladora y rigurosa.
---	--	--	--

<p>clases para llevarnos a la inauguración de carreteras, avenidas, presas, parques deportivos, hospitales, ministerios, edificios inmensos.</p>		<p>llama? Imposible: Conozco a la esposa. Es íntima amiga de tu tía Elena. No tienen hijos. Es una tragedia en medio de tanto poder y tanta riqueza. Te están tomando el pelo, Carlitos. Quién sabe con qué fines pero te están tomando el pelo. Voy a pedirle a tu profesor que desenrede tanto misterio. No, por favor, se lo suplico: no le diga nada a Mondragón.</p> <p>° Oiga usted, mamá, no creo haber hecho algo tan malo, mamá. Todavía tienes el cinismo de alegar que no has hecho nada malo. En cuanto se te baje la fiebre vas a confesarte y a comulgar para que</p>	
--	--	---	--

		<p>Dios Nuestro Señor perdone tu pecado.</p> <p>Fragmento tomado de <i>Las batallas en el desierto</i>, de José Emilio Pacheco</p>	
--	--	--	--

Los personajes son los actores literarios que desarrollan la acción de la novela, pueden estar inspirados en personas reales o ser totalmente ficticios, suelen presentarse mediante una descripción o caracterización.

Física. Se describe al personaje por su aspecto físico, constitución y atuendo.

Psicológica. Se realiza una descripción emocional y psicológica del personaje atendiendo a su comportamiento y opiniones.

Mixta. Se trata de una mezcla de las dos anteriores que suele denominarse retrato.

Ejemplo:

Personaje	Descripción física	Descripción Psicológica
Mariana	° En cambio la mamá de Jim es muy joven, muy guapa, algunos creen	Mariana se levantó y se fue a su casa en un libre y se tomó un frasco de

	<p>que es su hermana. (pág. 7)</p> <p>° Nunca pensé que la madre de Jim fuera tan joven, tan elegante y sobre todo tan hermosa.</p> <p>(pág. 11)</p> <p>Fragmentos tomados del libro <i>Las batallas en el desierto</i>, de José Emilio Pacheco.</p>	<p>Nembutal o se abrió las venas con una hoja de rasurar o se pegó un tiro o hizo todo esto junto, no sé bien cómo estuvo.</p>
--	--	--

Incidentales

- Características • Relevancia de sus acciones.

Personaje incidental son aquellos que acompañan, que aparecen incidentalmente o que simplemente auxilian a los personajes principales en algún momento de la historia. Suelen no ser tan definidos, las descripciones son más débiles e incluso desaparecen de la trama sin previo aviso.

Ejemplo:

Las Batallas en el desierto de José Emilio Pacheco

Había tenido varios amigos pero ninguno les cayó bien a mis padres: **Jorge**, por ser hijo de un general que combatió a los cristeros; **Arturo**, por venir de una pareja divorciada y estar a cargo de una tía que cobraba por echar las cartas; **Alberto**, porque su madre viuda trabajaba en una agencia de viajes, y una mujer decente no debía salir de su casa. Aquel año yo era amigo de Jim.

APRENDIZAJE 3

Ordena cronológicamente las acciones en cuentos y novelas, a partir del establecimiento de las secuencias básicas del relato, para la distinción entre el orden lógico y el orden artístico.

El “**pacto de ficción** “. Los **narratólogos** o estudiosos de la narrativa bautizaron con ese nombre al **acuerdo implícito** que el receptor hace cuando lee una historia. Aunque sepamos que todo lo que estamos leyendo es **mentira**, porque nunca existió – a no ser que sea una biografía o un libro rigurosamente histórico –, en nuestra **mente** todo ese mundo cobra vida y se **materializa** como si fuera tan **real** como el nuestro.

El contrato de ficción ofrece al escritor un margen mucho más amplio de la expresión artística, pero, por otra parte, puede llevar también hasta los meros juegos imaginativos.

Ejemplo:

Las Batallas en el desierto de José Emilio Pacheco

Decían los periódicos: El mundo atraviesa por un momento angustioso. El espectro de la guerra final se proyecta en el horizonte. El símbolo sombrío de nuestro tiempo es el hongo atómico. Sin embargo había esperanza. Nuestros libros de texto afirmaban: Visto en el mapa

México tiene forma de cornucopia o cuerno de la abundancia. Para el impensable año dos mil se auguraba -sin especificar cómo íbamos a lograrlo- un porvenir de plenitud y bienestar universales. Ciudades limpias, sin injusticia, sin pobres, sin violencia, sin congestiones, sin basura. Para cada familia una casa ultramoderna y aerodinámica (palabras de la época). A nadie le faltaría nada. Las máquinas harían todo el trabajo. Calles repletas de árboles y fuentes, cruzadas por vehículos sin humo ni estruendo ni posibilidad de colisiones. El paraíso en la tierra. La utopía al fin conquistada. (pág. 3)

... Vamos a ver: ¿Por qué andas tan exaltado? ¿Ha ocurrido algo malo en tu casa? ¿Tuviste algún problema en la escuela? ¿Quieres un chocomilk, una cocacola, un poco de agua mineral? Ten confianza en mí. Dime en qué forma puedo ayudarte. No, no puede ayudarme, señora. ¿Por qué no, Carlitos? Porque lo que vengo a decirle -ya de una vez, señora, y perdóneme- es que estoy enamorado de usted. (pág.15)

... Me levanté para salir. Entonces Mariana me retuvo: Antes de que te vayas ¿puedo pedirte un favor?: Déjame darte un beso. Y me dio un beso, un beso rápido, no en los labios sino en las comisuras. Un beso como el que recibía Jim antes de irse a la escuela. Me estremecí. No la besé. No dije nada. Bajé corriendo las escaleras. (pág.16)

Fragmentos tomados del libro *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco.

Secuencias de un relato

Existen cuatro secuencias básicas del relato:

1. **Situación inicial** o **planteamiento** “presenta la acción, los personajes, el marco espacial y temporal en que se desarrollan sucesos. Es importante mencionar que

no siempre aparecen estos tres elementos, ya que eso depende de la historia que se está narrando.”³¹

Ejemplo:

Fue el año de la poliomielitis: escuelas llenas de niños con aparatos ortopédicos; de la fiebre aftosa: en todo el país fusilaban por decenas de miles reses enfermas; de las inundaciones: el centro de la ciudad se convertía otra vez en laguna, la gente iba por las calles en lancha. Dicen que con la próxima tormenta estallará el Canal del Desagüe y anegará la capital. Qué importa, contestaba mi hermano, si bajo el régimen de Miguel Alemán ya vivimos hundidos en la mierda. (pág. 3)

Hasta entonces el imperio otomano perduraba como la luz de una estrella muerta: Para mí, niño de la colonia Roma, árabes y judíos eran "turcos". Los "turcos" no me resultaban extraños como Jim, que nació en San Francisco y hablaba sin acento los dos idiomas; o Toru, crecido en un campo de concentración para japoneses; o Peralta y Rosales. Ellos no pagaban colegiatura, estaban becados, vivían en las vecindades ruinosas de la colonia de los Doctores. La calzada de La Piedad, todavía no llamada avenida Cuauhtémoc, y el parque Urueta formaban la línea divisoria entre Roma y Doctores. Romita era un pueblo aparte. Allí acecha el Hombre del Costal, el gran Robachicos. Si vas a Romita, niño, te secuestran, te sacan los ojos, te cortan las manos y la lengua, te ponen a pedir caridad y el Hombre del Costal se queda con todo. (pág.4)

Aquel año yo era amigo de Jim. En las inauguraciones, que ya formaban parte natural de la vida, Jim decía: Hoy va a venir mi papá. Y luego: ¿Lo ven? Es el de la corbata azulmarina. Allí está junto al presidente Alemán. Pero nadie podía distinguirlo entre las cabecitas bien peinadas con linaza o Glostora. Eso sí: a menudo se publicaban sus fotos. Jim cargaba los

31 Universidad Nacional Autónoma de México. Portal Académico CCH, "Secuencias de un relato",

<http://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid1/unidad4/secuenciaRelato/secuenciadelRelato> (fecha de consulta: julio

2017).

recortes en su mochila. ¿Ya viste a mi papá en el Excélsior? Qué raro: no se parecen en nada. Bueno, dicen que salí a mi mamá. Voy a parecerme a él cuando crezca. (pág. 6)

Fragmentos tomados de la novela *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco.

2. **Ruptura del equilibrio** “modifica el estado actual del personaje principal y presenta el conflicto que desencadena el relato. El **conflicto** es el punto central del relato, sin él no existe la historia.”³²

Ejemplo:

El pleito convenció a Jim de que yo era su amigo. Un viernes hizo lo que nunca había hecho: **me invitó a merendar en su casa**. Qué pena no poder llevarlo a la mía. Subimos al tercer piso y abrió la puerta. Traigo llave porque a mi mamá no le gusta tener sirvienta. El departamento olía a perfume, estaba ordenado y muy limpio.

Nunca pensé que la madre de Jim fuera tan joven, tan elegante y sobre todo tan hermosa. No supe qué decirle. No puedo describir lo que sentí cuando ella me dio la mano. Me hubiera gustado quedarme allí mirándola. Pasen por favor al cuarto de Jim. Voy a terminar de prepararles la merienda...

Pasen a merendar, dijo Mariana. Y nos sentamos. Yo frente a ella, mirándola. No sabía qué hacer: no probar bocado o devorarlo todo para halagarla...(pag.10)

Miré la avenida Álvaro Obregón y me dije: Voy a guardar intacto el recuerdo de este instante porque todo lo que existe ahora mismo nunca volverá a ser igual. Un día lo veré como la más remota prehistoria. **Voy a conservarlo entero porque hoy me enamoré de Mariana**. ¿Qué va a

³² *Ibidem*

pasar? No pasará nada. Es imposible que algo suceda. ¿Qué haré?
¿Cambiar de escuela para no ver a Jim y por tanto no ver a Mariana?

¿Buscar a una niña de mi edad? Pero a mi edad nadie puede buscar a ninguna niña. Lo único que puede es enamorarse en secreto, en silencio, como yo de Mariana. Enamorarse sabiendo que todo está perdido y no hay ninguna esperanza.(pág.12)

Fragmento tomado de la novela *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco.

3. Desarrollo. Expone hechos y reacciones de los personajes ante el conflicto.

El siguiente ejemplo sólo es un fragmento del desarrollo del conflicto, pues la exposición de éste puede llevar varias páginas.

Ejemplo:

Cuánto tardaste. Mamá, le dije que iba a merendar a casa de Jim. Sí pero nadie te dio permiso para volver a estas horas: son ocho y media. Estaba preocupadísima: pensé que te mataron o te secuestró el Hombre del Costal. Qué porquerías habrás comido. Ve tú a saber quiénes serán los padres de tu amiguito. ¿Es ese mismo con el que vas al cine? Sí. Su papá es muy importante. Trabaja en el gobierno. ¿En el gobierno? ¿Y vive en ese mugroso edificio? ¿Por qué nunca me habías contado? ¿Cómo dijiste que se llama? Imposible: Conozco a la esposa. Es íntima amiga de tu tía Elena. No tienen hijos. Es una tragedia en medio de tanto poder y tanta riqueza. Te están tomando el pelo, Carlitos. Quién sabe con qué fines pero te están tomando el pelo. (pág.13)

Fragmento tomado de la novela *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco.

4. **Desenlace.** Presenta un estadio nuevo, el personaje tiene otra situación emocional, física o de vida diferente al primero. Se soluciona el conflicto, dando lugar a un final feliz, desgraciado o incierto.

En este caso, se puede percibir el inicio del desenlace, como se muestra en el siguiente ejemplo, así como el desenlace como tal, el final de la historia.

Ejemplo:

<p>Inicio del desenlace</p>	<p>Un mediodía yo regresaba de jugar tenis en el Júnior Club. Iba leyendo una novelita de Perry Mason en la banca transversal de un Santa María cuando, en la esquina de Insurgentes y Álvaro Obregón, Rosales pidió permiso al chofer y subió con una caja de chicles Adams. Me vio. A toda velocidad bajó apenadísimo a esconderse tras un árbol cerca de "Alfonso y Marcos",</p> <p>Donde mi madre se hacía permanente y maniquiur antes de tener coche propio y acudir a un salón de Polanco. Rosales, el niño más pobre de mi antigua escuela, hijo de la afanadora de un hospital. Todo ocurrió en segundos. Bajé del Santa María ya en movimiento, Rosales intentó escapar, fui a su alcance. Escena ridícula: Rosales, por favor, no tengas pena. (pág.25)</p>
-----------------------------	--

Desenlace

Regresé a mi casa y no puedo recordar qué hice después. Debo de haber llorado días enteros. Luego nos fuimos a Nueva York. Me quedé en una escuela en Virginia. Me acuerdo, no me acuerdo ni siquiera del año. Sólo estas ráfagas, estos destellos que vuelven con todo y las palabras exactas. Sólo aquella cancioncita que no volveré a escuchar nunca. Por alto esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo. Qué antigua, qué remota, qué imposible esta historia. Pero existió Mariana, existió Jim, existió cuanto me he repetido después de tanto tiempo de rehusarme a enfrentarlo. Nunca sabré si el suicidio fue cierto. Jamás volví a ver a Rosales ni a nadie de aquella época. Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia. Todo pasó como pasan los discos en la sinfonola. Nunca sabré si aún vive Mariana. Si hoy viviera tendría ya ochenta años. (pág. 29)

Fragmento tomado de la novela *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco.

APRENDIZAJE 4

Formula el conflicto en cuentos y novelas, a partir de la identificación de las metas y oposiciones entre los personajes, para el entendimiento de su resolución.

Temática

Metas u objetivos de los personajes

El **planteamiento del conflicto** Según Francia y Mata³³ "La motivación (del *motivus* latino, que mueve) es un conjunto de factores dinámicos, que determinan el comportamiento del individuo". Se distinguen cuatro deseos básicos en el ser humano que conducen a la acción:

- a) Seguridad: puede ser satisfecha de forma material o inmaterial (valores, creencias, situaciones, experiencias...)
- b) Nueva experiencia: se satisface con la búsqueda de nuevas relaciones, situaciones, responsabilidades, nuevos lugares y roles; aunque el hombre se siente mejor en un ambiente conocido, la necesidad de conocer y la curiosidad es inherente al ser humano.
- c) Reconocimiento: se consigue cuando la persona (o el grupo) es alguien para los otros.
- d) Respuesta afectiva: es el deseo de ser estimado y querido. Requiere ser aceptado como persona, por su totalidad y no por el cargo, la situación, el dinero, la influencia social, el sexo o las circunstancias

Macías³⁴ hace alusión a la meta y a la motivación. La primera marca un objetivo y pone en juego algo difícil causando un conflicto al personaje exigiéndole, a su vez, una motivación que implique una serie de acciones para alcanzar dicho fin:

³³Elena Galán Fajardo. Universidad Carlos III de Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Área de Comunicación Audiovisual, "*fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales*", <https://es.scribd.com/document/30884061/construccion-personajes> (fecha de consulta: Julio 2017).

³⁴ *Ibidem*

- e) Motivación: todos aquellos detonantes que impulsan el argumento para que no decaiga. Puede ser física, de situación o de diálogo. Debe ser clara, bien definida, expresarse a través de la acción y del diálogo y estar diseñada para impulsar al personaje en un momento de crisis en la historia.
- f) Acción: es aquello que el personaje hace para conseguir su objetivo.
- g) Fin u objetivo: impulsa al personaje hacia el clímax, que se resolverá cuando el individuo consiga aquello que persigue.

Para que un objetivo funcione hay que tener en cuenta:

- a) Que alguna cosa esté en juego (que el protagonista perderá si no consigue el fin, el objetivo).
- b) Que la meta y el objetivo del protagonista sea opuesta a la del antagonista.
- c) Que el fin, la meta, el objetivo sea difícil de conseguir por el protagonista, para que éste siga adelante. La dificultad irá incrementándose a medida que avance la historia.

Como puedes observar, la motivación, meta, objetivos y oposiciones entre los personajes no pueden verse de manera aislada; ya que, todos se interrelacionan a través de las acciones que realizan los personajes en el transcurso de la historia; sin embargo, con la lectura de comprensión y analítica de los textos leídos, resulta sencillo identificar cada uno de estos conceptos.

Por medio de la novela *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, desarrollaremos el siguiente cuadro:

Planteamiento del conflicto:

Metas	Carlitos quiere declararle su amor a Mariana.
Motivación	Hablar con Mariana

Objetivos	Ir a la casa de Jim y hablar con Mariana para decirle sus sentimientos hacia ella.
Oposiciones entre los personajes	° Carlitos es aún un niño mientras que Mariana es una mujer de 28 años.

APRENDIZAJE 5

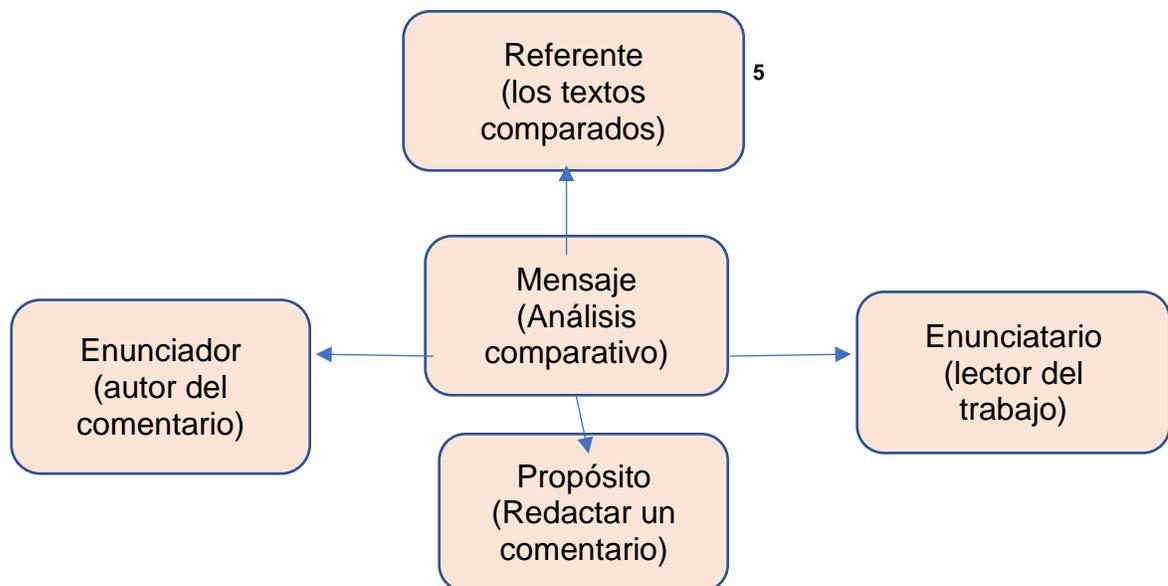
Redacta un comentario analítico mediante las etapas del proceso de escritura y la comparación de relatos, para la demostración del análisis literario.

Temática

Planeación

Situación comunicativa.

Para realizar el trabajo que debes entregar, debes recordar que tú eres el autor, el *enunciador* del texto. El *mensaje* se refiere al análisis que vas a realizar, *el enunciatario* es el lector; *el referente* corresponde a los dos textos que leíste; y el *propósito* es la comparación que vas a realizar de los mismos.



Comentario analítico de una novela

Comentar un texto literario consiste en explicar, de acuerdo con el contexto sociocultural del lector, el mensaje que el autor nos quiere dejar a través del relato que creó. Este comentario se debe realizar conforme a la sensibilidad e intereses de quien lo redacta. De esta manera, podrán existir diferentes comentarios analíticos con respecto a un solo texto.

¿Cómo redactar un comentario analítico de una novela?

1. Realiza una lectura de comprensión del texto completo que deseas comentar.
2. Identifica al autor, registra sus datos biográficos, así como otros aspectos que consideres pertinentes.
3. Menciona la época, el movimiento literario al que pertenece el autor y las características que consideres fundamentales para contextualizar a tu lector.
4. Describe el género al que pertenece el texto que comentarás. Es importante mencionar si dentro de él identificaste recursos literarios que empleó el autor para enriquecer su obra. (Figuras retóricas).
5. Analiza el contenido, a través de una paráfrasis breve del contenido del texto; así como el tema que aborda.
6. Expresa un juicio crítico en el que debes plasmar las observaciones que has generado a través de la lectura del texto. Sé sincero al opinar.

Ejemplo:

a) ¿Quién es y qué sabes del autor de esta novela?

José Emilio Pacheco (Ciudad de México, 30 de junio de 1939 - Ciudad de México, 26 de enero de 2014). Poeta, narrador, ensayista y traductor, ha sido uno de los escritores más importantes de la literatura mexicana del siglo XX.

Su obra poética, caracterizada por la depuración extrema de elementos ornamentales, destaca por su compromiso social con su país.

Su obra narrativa destaca por la experimentación en nuevas estructuras y técnicas narrativas. Temas como la pérdida y singularidad de la niñez, así como

las relaciones afectivas son recurrentes en su obra, aspectos todos ellos enmascarados por su preocupación social e histórica de México. Como narrador destacan sus relatos *El viento distante* (1963), *El principio del placer* (1972), *La sombra de la Medusa y otros cuentos marginales* (1990) y las novelas *Morirás lejos* (1967) y *Las batallas del desierto* (1981). Sus artículos y ensayos son numerosos y casi todos versan sobre literatura, aunque también abordan asuntos políticos y sociales. Destaca también su labor como editor y traductor.

b) ¿Cuál es el tema principal que se observa en el transcurso del texto?

La vida de un niño llamado Carlos y la atracción que siente por una mujer adulta.

c) ¿Cómo es el personaje principal de esta novela?

Es un niño que empieza a entrar a la adolescencia, es el más chico de una familia numerosa y de costumbres muy arraigadas, vive en la colonia Roma.

d) A tu juicio, ¿qué podría representar este personaje en la vida real?

Carlitos representa el primer amor platónico que vive cualquier niño, sus conflictos e inquietudes.

e) ¿Qué opinas de los personajes secundarios? en específico el personaje que más haya llamado tu atención.

Héctor, el hermano mayor de Carlos, es un ejemplo de algunos chicos que sólo ven a las mujeres como objetos sexuales.

La mamá de Carlitos es un ejemplo de la ama de casa, con tradiciones y costumbres muy arraigadas. La moral es muy importante para ella, aunque sea exagerada en ocasiones.

f) Redacta en un párrafo ¿qué te pareció esta novela y por qué?

Este relato me parece que tiene una muy buena historia; ya que refleja muchos aspectos de la realidad política, social y cultural que ahora estamos viviendo; por

tanto, nos permite reflexionar acerca de cómo está nuestro país y darnos cuenta que afortunadamente hay algunas costumbres y tradiciones que han cambiado.

Ahora uniremos las respuestas del cuestionario:

Comentario analítico de la novela “Batallas en el desierto” de José Emilio Pacheco

Las batallas en el desierto es una novela corta de José Emilio Pacheco, -ciudad de México, 30 de junio de 1939 - Ciudad de México, 26 de enero de 2014. Poeta, narrador, ensayista y traductor, ha sido uno de los escritores más importantes de la literatura mexicana del siglo XX.

Su obra poética, caracterizada por la depuración extrema de elementos ornamentales, destaca por el compromiso social con su país. Su obra narrativa destaca por la experimentación con nuevas estructuras y técnicas narrativas. Temas, como la pérdida y singularidad de la niñez, así como las relaciones afectivas, son recurrentes en su obra, aspectos todos ellos enmascarados por su preocupación social e histórica de México.

Como narrador destacan sus relatos *El viento distante* (1963), *El principio del placer* (1972), *La sombra de la Medusa y otros cuentos marginales* (1990) y las novelas *Morirás lejos* (1967) y *Las batallas del desierto* (1981). Sus artículos y ensayos son numerosos y casi todos versan sobre literatura, aunque también abordan asuntos políticos y sociales. Destaca también su labor como editor y traductor.

El tema principal de este relato es la vida de un niño llamado Carlos y la atracción que siente por una mujer adulta. Es un niño que empieza a entrar a la adolescencia, es el más chico de una familia numerosa y de costumbres muy arraigadas, vive en la colonia Roma. Carlitos representa el primer amor platónico que vive cualquier niño, sus conflictos e inquietudes.

Héctor, el hermano mayor de Carlos, es un ejemplo de algunos chicos que sólo ven a las mujeres como objetos sexuales y su mamá es un ejemplo de la ama de

casa, con tradiciones y costumbres muy arraigadas. La moral es muy importante para ella, aunque sea exagerada en ocasiones.

Este relato me parece que tiene una muy buena historia; ya que refleja muchos aspectos de la realidad política, social y cultural que ahora estamos viviendo; por tanto, nos permite reflexionar acerca de cómo está nuestro país, darnos cuenta que afortunadamente hay algunas costumbres y tradiciones que han cambiado en esta época.

TEMÁTICA.

AUTOEVALUACIÓN

Instrucciones: Una vez que ya has revisado y estudiado las características propias del relato literario (cuento, novela) te invitamos a realizar la siguiente autoevaluación, a partir de la lectura de comprensión del siguiente cuento.

AUTOEVALUACIÓN

- Instrucciones:** Realiza una lectura de comprensión del cuento "La malicia de las esposas", de autor anónimo, obtenido de la obra *Las mil y una noches*. Posteriormente realiza las actividades que se te piden.

La malicia de las esposas

Autor anónimo

He llegado a saber ¡oh rey afortunado! que en la corte de cierto rey vivía un hombre que tenía el oficio de bufón y el estado de soltero. Un día entre los días su amo el rey le dijo: "¡Oh padre de la sabiduría, eres soltero, y deseo verdaderamente verte casado!" Y el bufón contestó. "¡Oh rey del tiempo! ¡Por tu vida, relévame de esa bienaventuranza! Soy soltero, y temo mucho al sexo contrario. Sí, en verdad, temo mucho caer con alguna libertina, adulterina o fornicadora de mala especie. Porque, entonces, ¿qué sería de mí? Por favor, ¡oh rey del tiempo! no me obligues a ser bienaventurado a pesar de mis vicios y de mi indignidad".

El rey, a estas palabras, se echó a reír de tal manera que se cayó de trasero. Y dijo: "¡No hay remedio! Hoy mismo tienes que casarte". Y el bufón tomó una actitud reservada, bajó la cabeza, cruzó las manos sobre el pecho, y contestó suspirando: "¡Taieb! ¡Está bien! ¡Bueno!"

Entonces el rey hizo llamar a su gran visir, y le dijo: "Hay que buscar a este fiel servidor nuestro que aquí ves una esposa que sea bella y de conducta irreprochable y esté llena de decencia y de modestia". Y el visir contestó con el oído y la obediencia, y al instante fue en busca de una antigua proveedora de palacio, y le dio orden de facilitar inmediatamente al bufón del sultán una esposa que llenara las condiciones precitadas. Y la vieja no estaba desprevenida; y se levantó en aquella hora y en aquel instante y dio al bufón para esposa una mujer joven que reunía tales y cuales condiciones. Y se celebró el matrimonio aquel mismo día. Y el rey quedó contento, y no dejó de colmar a su bufón de presentes y favores con ocasión de sus bodas.

Y he aquí que el bufón vivió en paz con su esposa durante medio año, o acaso siete meses. Tras de lo cual le sucedió lo que tenía que sucederle, porque nadie escapa a su destino.

En efecto, la mujer con quien el rey habíase casado, ya había tenido tiempo de buscarse para su placer cuatro hombres además de su esposo, cuatro exactamente y de cuatro variedades. Y el primero de estos queridos entre los amantes, era pastelero de profesión; y el segundo era verdulero y el tercero era carnicero de carne de carnero; y el cuarto era el más distinguido, pues era clarinete mayor de la música del sultán y Jeique de la corporación de clarinetes, un personaje importante.

Y un día el bufón, antiguo solterón y nuevo padre de los cuernos, habiendo sido llamado junto al rey y muy de mañana, dejó a su esposa en el lecho todavía y se apresuró a presentarse en palacio. Y quisieron las circunstancias que aquella mañana el pastelero se sintiese con ganas de copular, y fuese, aprovechando la salida del esposo, a llamar a la puerta de la joven. Y le abrió ella y le dijo: "Hoy vienes más temprano que de costumbre". Y contestó él: "Sí, ¡ualah! tienes razón. Pero el caso es que esta mañana había yo preparado ya la masa para hacer mis platos de pastelería, y la había enrollado y adelgazado y reducido a hojas, e iba a rellenarla de alfónsigos y de almendras, cuando advertí que aún era muy de mañana y que todavía no estaban para venir los compradores. Entonces me dije a mí mismo: "¡Oh! levántate, y sacúdete la harina que tienes en el traje y preséntate esta fresca mañana en casa de tu amada, y regocíjate con ella, porque es para regocijar". Y contestó la joven: "¡Bien pensado, por Alah!" Y acto seguido ella fue para él como una masa bajo el rodillo, y él fue para ella como el relleno de un pastel. Y aún no habían acabado su tarea, cuando oyeron llamar a la puerta. Y el pastelero preguntó a la mujer: "¿Quién podrá ser?" Y ella contestó: "No lo sé; pero, por lo pronto, ve a ocultarte en los retretes". Y el pastelero, para más seguridad, se apresuró a ir a encerrarse donde ella le había dicho que fuera.

Y fue ella a abrir la puerta, y vio que tenía delante a su segundo amante, el verdulero, que le llevaba de regalo un manojo de verduras, las primeras de la estación. Y ella le dijo: "Has venido demasiado pronto, y esta hora no es tu hora". Y dijo él: "¡Por Alah, que tienes razón! Pero el caso es que esta mañana, cuando volvía yo de mi huerto, me dije a mí mismo: "¡Oh! verdaderamente es demasiado temprano para ir al zoco, y lo mejor sería que fueras a llevar este manojo de verduras frescas a tu amada, que regocijará tu corazón, porque es muy amable". Y dijo ella: "¡Sé, pues, bien venido!" Y le regocijó el corazón, y él le dio lo que a ella le gustaba más, un cohombro heroico y una calabaza de valía. Y aún no habían acabado su trabajo de huertanos, cuando oyeron llamar a la puerta, y preguntó él: "¿Quién será?" Y contestó ella: "No lo sé; pero por lo pronto, ve a ocultarte en seguida en los retretes". Y se apresuró él a ir a encerrarse allá dentro. Y se encontró con que ya estaba ocupado el sitio por el pastelero, y le dijo: "¿Qué es esto? ¿Y qué haces aquí?" Y el otro contestó: "Soy lo que tú eres y hago lo que vienes a hacer tú mismo". Y se pusieron uno al lado del otro, el verdulero llevando a la espalda el manojo de verduras, que la joven le había recomendado que se llevara para no hacer sospechar de su presencia en la casa.

Entretanto, la joven había ido a abrir la puerta. Y se encontró con que tenía delante a su tercer amante, el carnicero, que llegaba llevándole de regalo una hermosa piel de carnero de lanas rizadas, a la cual se habían dejado los cuernos. Y le dijo ella: "¡Es demasiado pronto! ¡Es demasiado pronto!" Y contestó él: "Sí, ¡por Alah! pero ya había degollado los carneros de la venta, y ya los tenía colgados en mi tienda, cuando me dije a mí mismo: "¡Oh! todavía están vacíos los zocos, y lo mejor que puedes hacer es ir a llevar de regalo a tu amada esta hermosa piel con sus cuernos, que le servirá de muelle alfombra. Y como ella está llena de agrado, hará que sea para ti la mañana más blanca que de costumbre". Y contestó ella: "¡Entra entonces!" Y fue para él más tierna que la cola de un carnero de la variedad de los gordos, y él le dio lo que el cordero da a la oveja. Y aún no habían acabado de tomar y de dar, cuando oyeron llamar a la puerta. Y dijo ella: "¡Vamos, de prisa! ¡Coge tu piel con cuernos y ve a esconderte en los retretes!" Y él hizo lo que ella le decía. Y se encontró con que los retretes ya estaban ocupados por el pastelero y el verdulero; y les dirigió la zalema, y ellos le devolvieron su zalema; y les preguntó: "¿Cuál es el motivo de vuestra presencia aquí?"

Y le contestaron: "¡El mismo que te trae!" Entonces él se puso al lado de ellos en los retretes.

Entretanto la mujer, que había ido a abrir, vio que tenía delante a su cuarto amigo, el clarinete mayor de la música del sultán. Y le hizo entrar, diciéndole: "En verdad que llegas más temprano que de costumbre esta mañana". Y contestó él: "¡Por Alah, que tienes razón! Pero el caso es que, al salir esta mañana para enseñar a los músicos del sultán, advertí que era muy pronto todavía, y me dije a mí mismo: "¡Oh! lo mejor que puedes hacer es ir a esperar la hora de la lección en casa de tu amada, que es encantadora y te hará pasar los momentos más deliciosos". Y contestó ella: "La idea es excelente". Y tocaron el clarinete; y aún no habían acabado el primer tiempo de la canción, cuando oyeron en la puerta golpes presurosos. Y el clarinete

mayor preguntó a su amiga: "¿Quién es?" Ella contestó: "Alah sólo es omnisciente. Acaso sea mi marido. Y más te vale correr a encerrarte con tu clarinete en los retretes". Y él se apresuró a obedecer, y en el sitio consabido se encontró con el pastelero, el verdulero y el carnicero. Y les dijo: "La paz sea con vosotros, ¡oh compañeros! ¿Qué hacéis puestos en fila en este sitio singular?" Y ellos contestaron: "¡Y contigo sean la paz de Alah y sus bendiciones! ¡Hacemos aquí lo que vienes a hacer tú mismo!" Y él se puso en fila, el cuarto, al lado de los otros.

Y he aquí que el quinto que había llamado a la puerta era, en efecto, el bufón del sultán, esposo de la joven. Y se sujetaba el vientre a dos manos, y decía: "¡Alejado sea el Maligno, el Pernicioso! Dame pronto una infusión de anís y de hinojo, ¡oh mujer! ¡Se me remueve el vientre! ¡Se me remueve el vientre! ¡No me ha sido posible permanecer más tiempo al lado del sultán, y vuelvo para acostarme! Venga la infusión de anís y de hinojo, ¡oh mujer!"

Y corrió directo a los retretes, sin notar el terror de su mujer, y al abrir la puerta vio a los cuatro hombres acurrucados por orden en las baldosas, encima del agujero, uno delante de otro.

Al ver aquello, el bufón del sultán no pudo dudar de la realidad de su desdicha. Pero, como estaba lleno de prudencia y de sagacidad, se dijo: "Si les amenazo me matarán sin remedio. Así es que lo mejor será fingir imbecilidad".

Y habiéndolo pensado así, se puso de rodillas a la puerta de los retretes, y gritó a los cuatro mozos acurrucados: "¡Oh santos personajes de Alah, os reconozco! ¡Tú que estás cubierto de manchas de lepra blanca, y a quien los ojos profanos de los ignorantes tomarían por un pastelero, eres, sin duda alguna, el santo patriarca Job el ulcerado, el leproso, el cubierto de costras! ¡Y tú, ¡oh santo hombre! que llevas a la espalda ese manojo de verduras excelentes, eres, sin duda alguna, el gran Khizr, guardián de los vergeles y los huertos, el que reviste de coronas verdes a los árboles, hace correr las aguas fugitivas, despliega la alfombra verdeante de las praderas, y cubierto con su manto verde por la tardes combina las tintas ligeras con que se coloran los cielos en el crepúsculo! ¡Y tú, ¡oh gran guerrero! que llevas en tus hombros esa piel de león y en tu cabeza esos dos cuernos de carnero, eres, sin duda alguna, el gran Iskandar, que tiene dos cuernos! ¡Y tú, en fin, ángel bienaventurado que llevas en tu diestra ese clarinete glorioso, eres, sin duda alguna, el ángel del Juicio final!"

Al oír este discurso del bufón del sultán, los cuatro enamorados se pellizcaron mutuamente en los muslos, y se dijeron por lo bajo unos a otros, mientras el bufón continuaba a alguna distancia, de rodillas, besando la tierra: "¡La suerte nos favorece! Y ya que nos cree realmente personajes santos, confirmémosle en su creencia. Porque ésa es para nosotros la única probabilidad de salvación".

Y se levantaron al instante y dijeron: "Sí, por Alah, no te equivocas, ¡oh hombre! Somos, en efecto, quienes has nombrado. Y hemos venido a visitarte, entrando por los retretes, porque éste es el único sitio de la casa que está a cielo abierto". Y el

bufón les dijo, prosternado siempre: "¡Oh santos e ilustres personajes, Job el leproso, Khizr padre de las estaciones, Iskandar el bicorne, y tú, mensajero anunciador del Juicio! ¡ya que me hacéis el honor insigne de visitarme, permitidme que formule un deseo entre vuestras manos!"

Y contestaron ellos: "¡Habla! ¡habla!" Dijo él: "¡Hacedme el favor de acompañarme al palacio del sultán de esta ciudad, que es mi amo, a fin de que os haga entablar conocimiento con él, y en vista de eso, esté él obligado conmigo y me tenga en su gracia!"

Y aunque vacilando, contestaron: "¡Te concedemos ese favor!"

Entonces el bufón les llevó a presencia del sultán, y dijo: "¡Oh soberano amo nuestro! ¡Permite a tu esclavo que te presente a los cuatro personajes que aquí ves! Este primero, que está enharinado, es nuestro señor Job el leproso; y este que lleva a la espalda ese manojito de hortalizas, es nuestro señor Khizr, guardián de las fuentes, padre del verdor; y este que lleva en los hombros esa piel de animal que le toca con dos cuernos, es el gran rey guerrero Iskandar el bicorne; y finalmente, este último, que lleva en la mano un clarinete, es nuestro señor Israfil, el anunciador del Juicio final". Y añadió, mientras el sultán llegaba al límite del asombro: "Y he aquí ¡oh mi señor sultán! que debo el gran honor de la visita de estos personajes sublimes a la insigne santidad de la esposa que me deparaste generosamente. Les he encontrado, en efecto, acurrucados uno detrás de otro, en los retretes de mi harén privado; y el primer acurrucado era el profeta Job (¡con él la plegaria y la paz!), y el último acurrucado era el ángel Israfil (¡con él la paz y los favores del Altísimo!)".

Al oír estas palabras de su bufón miró con atención a los cuatro personajes consabidos; y de repente le acometió tal risa, que le dieron convulsiones y se tambaleó, y echó las piernas al aire, cayéndose de trasero. Tras de lo cual exclamó: "¿Pero es que quieres ¡oh pérfido! hacerme morir de risa? ¿O acaso te has vuelto loco?"

Y dijo el bufón: "¡Por Alah, ¡oh mi señor! te cuento lo que he visto, y todo lo que he visto te lo he contado!"

Y el rey exclamó riendo: "¿Pero no ves que el que llamas profeta Khizr no es más que un verdulero, y que el que llamas Profeta Job no es más que un pastelero, y que el que llamas gran Iskandar no es más que un carnicero y que el que llamas ángel Israfil no es más que un clarinete mayor, director de mi música?" Y el bufón dijo: "¡Por Alah, ¡oh mi señor! Te cuento lo que he visto, y todo lo que he visto te lo he contado!"

Entonces comprendió el rey toda la magnitud del infortunio de su bufón; y se encaró con los cuatro asociados de la esposa libertina, y les dijo: "¡Oh hijos de mil cornudos! ¡Contadme la verdad de la cosa, o haré que os corten los testículos!" Y los cuatro, temblando, contaron al rey lo que era verdad y lo que no era verdad, sin mentir, de tanto como temían que les quitasen la herencia de su padre. Y el rey, maravillado,

exclamó: "¡Que Alah exterminie el sexo pérfido y a la casta de las fornicadoras y de las traidoras!"

Y se encaró con su bufón, y le dijo: "¡Te otorgo el divorcio con tu esposa, ¡oh padre de la sabiduría! a fin de que vuelvas a quedarte soltero!" Y le puso un magnífico ropón de honor. Luego se encaró con los cuatro compañeros, y les dijo: "¡En cuanto a vosotros, es tan enorme vuestro crimen, que no escaparéis al castigo que os espera!"

E hizo seña a su portaalfanje para que se acercara, y le dijo: "¡Córtales los testículos, a fin de que se conviertan en eunucos al servicio de nuestro fiel servidor, este honorable soltero!"

Entonces el primero de los copuladores culpables, el pastelero, llamado también Job el leproso, se adelantó y besó la tierra entre las manos del rey, y dijo: "¡Oh gran rey! ¡Oh el más magnánimo entre los sultanes! Si te cuento una historia más prodigiosa que la historia de nuestros amores con la antigua esposa de este honorable soltero, ¿me concederás la gracia de mis testículos?"

Y el rey se encaró con su bufón y le preguntó por señas qué le parecía la proposición del pastelero. Y como el bufón decía que sí con la cabeza, el rey dijo al pastelero: "¡Sí, por cierto, oh pastelero! ¡Si me cuentas la historia consabida y la encuentro extraordinaria o maravillosa, te haré gracia de lo que tú sabes!"

Pero finalmente el rey los perdonó a cambio de que le contaran historias maravillosas y extraordinarias, lo que hicieron uno tras otro.

2. Instrucciones: Escribe en la tabla lo que se pide de acuerdo con el cuento que acabas de leer.

Tipo de narrador	Ejemplos de oraciones gramaticales que indican el tipo de narrador que elegiste	Características de este tipo de narrador

--	--	--

3. Instrucciones: Completa lo que se pide en cada una de las columnas.

Personaje	Características físicas	Rasgos psicológicos
Principal (es)		
Secundarios		

Incidentales		

4. Instrucciones: Analiza el cuento, selecciona un fragmento en el que se muestre el **Pacto de ficción** en esta historia; posteriormente cópialo en la tabla que se te proporciona a continuación:

--

5. Instrucciones: Completa la siguiente tabla.

¿Cuál es el inicio del cuento?	
¿Cuál es la ruptura del equilibrio del cuento?	

¿Qué acciones son trascendentes en el desarrollo?	
¿Qué ocurre en el clímax?	
¿Cuál es el desenlace?	

6. Instrucciones: Describe en la columna del lado derecho, el concepto que se especifica en la columna del lado izquierdo, de acuerdo al contenido del cuento que leíste.

Planteamiento del conflicto:

Metas	
Motivación	

Objetivos	
Resolución	

7. **Instrucciones:** contesta la siguiente pregunta a través de la tabla que se coloca después de ella. ¿Qué parte del cuento te gustaría cambiar de acuerdo a la meta que tiene el personaje protagonista y conforme a los rasgos (físicos o psicológicos que identificas entre los personajes)?

El inicio	SI	NO
La ruptura del equilibrio	SI	NO
El desarrollo	SI	NO
El clímax	SI	NO
El desenlace	SI	NO

Escribe cómo quedaría el cuento modificado:

¿Qué solución le darías al conflicto que se observa en el cuento?

8. Instrucciones: Responde las preguntas que se formulan en la siguiente tabla y posteriormente, con tus respuestas, redacta de manera coherente, un comentario crítico.

¿Quién es y qué sabes del autor de este cuento?
¿Cuál es el tema principal que se observa en el transcurso del texto?
¿Cómo es el personaje principal de este cuento?

) A tu juicio, ¿qué podría representar este personaje en la vida real?

) ¿Qué opinas de los personajes secundarios? En específico, el personaje que más haya llamado tu atención.

Redacta en un párrafo, ¿qué te pareció este cuento y por qué?

Comentario analítico del cuento “La malicia de las esposas” de autor Anónimo.

--

9. Instrucciones: Identifica las similitudes y diferencias que existen entre el cuento y la novela.

	Cuento	Novela
Extensión		
Narrador		

Personajes		
Tiempos		
Ambientes		
Estructura (Inicio, desarrollo, climax, desenlace)		

10. Instrucciones: Responde las preguntas que se formulan en la siguiente tabla.

<p>¿Qué valor moral consideras que el personaje principal representa?</p>
<p>¿Qué antivalores se ven reflejados en el comportamiento de los personajes secundarios?</p>

¿Qué personaje te llamó más la atención? ¿por qué? ¿Si tu fueras él cómo sería tu intervención en la historia?

RESPUESTAS DE LA AUTOEVALUACIÓN

1. Instrucciones: Realiza una lectura de comprensión del cuento “La malicia de las esposas” de autor anónimo, obtenido de la obra *Las mil y una noches*. Posteriormente realiza las actividades que se te piden.

Instrucciones: Escribe en la tabla lo que se pide de acuerdo con el cuento que acabas de leer.

Tipo de narrador	Ejemplos de oraciones gramaticales que indican el tipo de narrador que elegiste	Características de este tipo de narrador
Omnisciente	<p>Al ver aquello, el bufón del sultán no pudo dudar de la realidad de su desdicha.</p> <p>Y contestaron ellos: "¡Habla! ¡Habla!" Dijo él: "¡Hacedme el favor de acompañarme al palacio del sultán de esta ciudad, que es mi amo, a fin de que os haga entablar conocimiento con él, y en vista de eso, esté él obligado conmigo y me tenga en su gracia!"</p> <p>Entonces comprendió el rey toda la magnitud del infortunio de su bufón; y se encaró con los cuatro asociados de la esposa libertina, y les dijo: "¡Oh hijos de mil cornudos!..."</p>	<p>Conoce los sentimientos de los personajes.</p> <p>Sabe bien qué dice y qué piensa cada personaje.</p> <p>Domina cada una de las acciones que realiza cada personaje.</p>

3. Instrucciones: Completa lo que se pide en cada una de las columnas.

Personaje	Características físicas	Rasgos psicológicos
Principal (es) Bufón	Hombre maduro	Solterón, miedoso, astuto, obediente.
Secundarios El Rey	No especifica	Preocupado por la felicidad de su Bufón.
Esposa	No especifica	Infiel, libertina
Pastelero, Verdulero, Carnicero, Clarinetista.	No especifica	Infieles, cínicos
Incidentales Visir Antigua proveedora del Palacio	No especifica en ninguno de ellos.	Obedientes.

4. Instrucciones: Analiza el cuento, selecciona un fragmento en el que se muestre el **Pacto de ficción** en esta historia; posteriormente cópialo en la tabla que se te proporciona a continuación:

--

5. Instrucciones: Completa la siguiente tabla.

¿Cuál es el inicio del cuento?	El Rey ordena al bufón que se case.
¿Cuál es la ruptura del equilibrio del cuento?	El Rey ordena conseguir a la mejor prospecto de esposa para el bufón.
¿Qué acciones son trascendentes en el desarrollo del cuento?	

	El matrimonio del bufón con la esposa infiel. La vida de casados que llevan ambos.
¿Qué ocurre en el clímax?	El bufón se encuentra con los cuatro amantes de la esposa en los retretes.
¿Cuál es el desenlace?	El rey perdona la vida de los amantes a cambio de que le contaran historias maravillosas y extraordinarias.

6. **Instrucciones:** Describe en la columna del lado derecho, el concepto que se especifica en la columna del lado izquierdo, de acuerdo al contenido del cuento que leíste.

Planteamiento del conflicto:

Metas	Que el bufón se case
Motivación	El apoyo del rey ante tal acción.
Objetivos	Encontrar a la mejor esposa para realizar la boda.

Oposiciones entre los personajes	<p>El rey quiere casar al bufón, el bufón no quiere casarse realmente.</p> <p>El bufón encuentra a los cuatro amantes de su mujer en los retretes de su casa.</p>
Resolución	<p>El rey otorga el divorcio al bufón y disculpa la vida de los amantes a cambio de escuchar historias maravillosas contadas por ellos.</p>

- 7. Instrucciones:** contesta la siguiente pregunta a través de la tabla que se coloca después de ella. ¿Qué parte del cuento te gustaría cambiar de acuerdo a la meta que tiene el personaje protagonista y conforme a los rasgos (físicos o psicológicos que identificas entre los personajes)?

El inicio	SI	X
La ruptura del equilibrio	X	NO
El desarrollo	SI	X
El clímax	SI	X
El desenlace	X	NO

Escribe cómo quedaría el cuento modificado:

El rey impuso una severa sanción a la esposa y los amantes frente a todo el reino para fomentar el respeto entre los esposos y prometió jamás volver a decidir casar a nadie en contra de su voluntad.

¿Qué solución le darías al conflicto que se observa en el cuento?

Que el bufón se casara amando a una mujer y no por imposición del rey.

8. **Instrucciones:** Responde las preguntas que se formulan en la siguiente tabla y posteriormente, con tus respuestas redacta de manera coherente, un comentario crítico.

¿Quién es y qué sabes del autor de este cuento?
Que es anónimo.
¿Cuál es el tema principal que se observa en el transcurso del texto?
La infidelidad
¿Cómo es el personaje principal de este cuento?
Considero que es un hombre precavido al no quererse casar con cualquier persona, y muy inteligente al saber manipular la decisión del rey ante su divorcio.
A tu juicio, ¿qué podría representar este personaje en la vida real?
La falta de compromiso ante las relaciones amorosas y, por parte de la sociedad, la no aceptación a la soltería de las personas mayores.
¿Qué opinas de los personajes secundarios? en específico el personaje que más haya llamado tu atención.
Acerca de la esposa, que perdió una estabilidad emocional y social al aceptar casarse sin amor y luego en convertirse en una mujer infiel.
Redacta en un párrafo ¿qué te pareció este cuento y por qué?
Me gustó mucho porque a pesar de que es un cuento muy antiguo refleja temas de la actualidad, aunque con resoluciones diferentes. Ahora, por ejemplo, el divorcio es muy sencillo de tramitar.

Comentario analítico del cuento “La malicia de las esposas” de autor Anónimo.

La malicia de las esposas” es un cuento anónimo, tomado de la obra literaria llamada *Las mil una noches* que reúne cuentos tradicionales del Oriente Medio. Se sabe que el compilador y traductor es el cuentista Abu Abd-Allah Muhammad

el-Gahshigar, durante el siglo IX. La historia principal acerca de Scherezada se agregó hasta el siglo XIV. Esta obra ha sido adaptada para niños y adolescentes en todos los países occidentales. Entre las historias que resaltan en sus páginas son: Aladino, Simbad el marino, Alí Babá y los cuarenta ladrones; y aunque no tan conocida, la historia que es pretexto de este escrito.

El tema principal de este relato es la infidelidad de las mujeres en Oriente Medio.

Un rey decide casar a su bufón, al notar la edad adulta en la que se encontraba y aún permanecía soltero, solicita a su Visir que encuentre a la mejor prospecto, viven durante siete meses muy bien, pero después ella es quien decide ser infiel a su relación, el bufón, al descubrir la infidelidad de su esposa, se observa muy hábil al planear la estrategia ideal para divorciarse de ella, sin importarle mucho qué pueda sucederles a sus cuatro amantes.

El autor muestra de manera fantástica un tema relevante en el transcurrir del tiempo y de las sociedades: la infidelidad y las consecuencias que en aquella época podría tener; aunque ya no con las mismas consecuencias, la infidelidad siempre es mal vista por la sociedad y aún más y en la nuestra, si es por parte de las mujeres.

9. Instrucciones: Identifica las similitudes y diferencias que existen entre el cuento y la novela.

	Cuento	Novela
Extensión	Corta	Larga
Narrador	Puede ser Omnisciente, testigo, autodiegético, en segunda persona.	Puede ser Omnisciente, testigo, autodiegético, en segunda persona.
Personajes	Escasos	Muchos
Tiempos	Breves	Extensos
Ambientes	Escasos	Abundantes

Estructura (Inicio, desarrollo, climax, desenlace)	Breves y con un solo climax	Extensos y con varios climax.

10. Instrucciones: Responde las preguntas que se formulan en la siguiente tabla.

<p>¿Qué valor moral consideras que el personaje principal representa?</p> <p>La justicia, al no permitir ser burlado y el respeto al no querer el mal para sus adversarios.</p>
<p>¿Qué antivalores se ven reflejados en el comportamiento de los personajes secundarios?</p> <p>La falta de respeto, compromiso, seriedad.</p>
<p>¿Qué personaje te llamó más la atención? ¿por qué? ¿Si tu fueras él cómo sería tu intervención en la historia?</p> <p>El bufón, al ser tan hábil para conseguir el divorcio sin que él lo pidiera y sin hacerle daño a nadie.</p>

Fuentes consultadas:

Allan Poe, Edgar. *“El gato negro”* en trece cuentos escogidos, trad. De Julio Cortázar. México: Conaculta. 2000.

Pacheco, José Emilio. *“Las Batallas en el desierto”* México: Editorial Era. 2015.

Revueltas, José. *“El apando”*. México: Ediciones Era. 2014.

Rivera Garza, Cristina (coord.). *“La novela según los novelistas”*. México: Fondo de Cultura Económica–Conaculta, 2007.

Sutherland, John. *“50 cosas que hay que saber sobre literatura”*. Barcelona: Ariel, 2011.

Vidal Lara, B. Daniela, “*Taller de lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental 2*”, México: Ediciones Asterión. 2017.

Fuentes electrónicas:

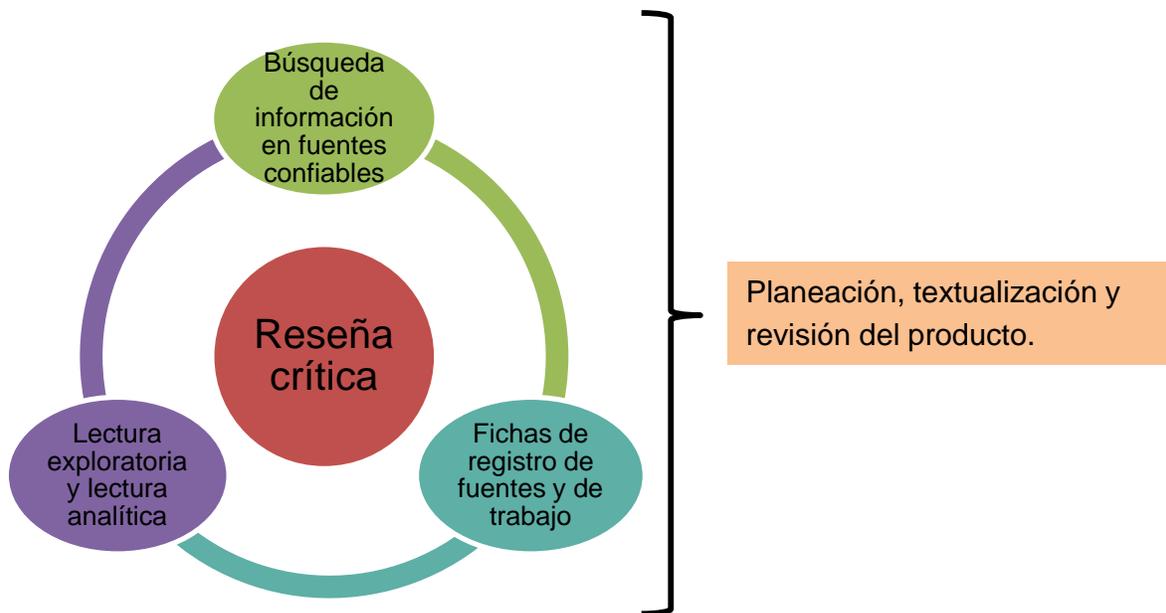
- Análisis literario. Disponible en: <http://faculty.cord.edu/gargurev/parte1.html> (Fecha de consulta: julio 2017).
- Autor anónimo. Traductor Vicente Blasco Ibáñez. “*Las mil y una noches*”. Fundación el libro Total. Disponible en: http://www.llibrototal.com/total/?t=1&d=1679_1729_1_1_1679 (Fecha de consulta: Agosto 2017).
- Elbanowski, Adam. “El prólogo y el concepto de la ficción en la literatura hispanoamericana. Ministerio de la Ciencia y la Educación Superior de Polonia destinados a la popularización de la ciencia (Convenio 885/P-DUN/2016) ISSN 1641-4713;e-ISSN 2081-1160. Disponible en: http://revistadelcesla.com/web/files/Archivos_12_2009/RdC_12_73-80_ELBANOWSKI.pdf
- Galán, Fajardo Elena. Universidad Carlos III de Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Área de Comunicación Audiovisual, “*fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales*”. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/30884061/construccion-personajes> (fecha de consulta: Julio 2017).
- García Márquez, Gabriel. “*Crónica de una muerte anunciada*”. Disponible en: <http://www.juansanmartin.net/biblioteca/gabriel/cronicadeunamuerte.pdf> (Fecha de consulta Julio 2017).
- Guía para el comentario de textos literarios. Disponible en: <https://lengylitstj4.files.wordpress.com/2008/02/guia-para-el-comentario-de-textos-literarios.pdf>

- Infante, Juan Manuel. “245 características de la novela como género”. España, Disponible en: <http://www.juanmanuelinfante.es/item/245-caracteristicas-de-la-novela-como-genero-literario> (Fecha de consulta: 2017).
- Kafka, Franz. “*La Metamorfosis*”. Biblioteca virtual universal. Disponible en: <http://biblioteca.org.ar/libros/1587.pdf> (Fecha de consulta: Julio 2017).
- Salguero-Lamillar, F.J. Prólogo. La ficción representa un papel fundamental, 2015, disponible en: [http://institucional.us.es/revistas/philologia/27_3_4/00_Prologo_Vol%2027_3_4%20\(2013\).pdf](http://institucional.us.es/revistas/philologia/27_3_4/00_Prologo_Vol%2027_3_4%20(2013).pdf) (Fecha de consulta: 2017).
- Universidad Nacional Autónoma de México. Portal Académico CCH, “Secuencias de un relato”, <http://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid1/unidad4/secuenciaRelato/secuenciadelRelato> (fecha de consulta: julio 2017).

UNIDAD IV ARTÍCULO ACADÉMICO EXPOSITIVO RESEÑA CRÍTICA

Presentación

Has llegado a la parte final de esta guía. En la unidad IV conocerás los elementos fundamentales para redactar una reseña crítica a partir de la lectura de un artículo académico. Como recordarás, al final del primer semestre elaboraste una reseña descriptiva, producto antecedente del ejercicio que ahora realizarás a través de un discurso argumentativo, es decir, incorporarás ideas por medio de las cuales podrás valorar y analizar un escrito mediante la lectura analítica, la búsqueda de información en fuentes confiables y la correcta citación de las mismas.



ARTÍCULO ACADÉMICO EXPOSITIVO RESEÑA CRÍTICA

Propósito: el alumnado redactará una reseña crítica de un artículo académico expositivo, mediante el reconocimiento de la estructura textual, para el desarrollo de su capacidad analítica.

Aprendizaje 1.
Identifica la situación comunicativa de artículos académicos expositivos, a partir del reconocimiento de sus elementos, para el desarrollo de su comprensión lectora.

Temática 1

Artículo académico expositivo

Muchos estudios coinciden en que la elaboración de artículos académicos es una de las tareas sustantivas de los especialistas y científicos cuyo propósito es transmitir y difundir el conocimiento de un objeto de estudio (hallazgos de investigación, reflexiones sustentadas, metodologías, nuevas líneas de investigación, abordajes teóricos, entre otros). En la elaboración de estos productos también participan las universidades, redes científicas, programas y centros de investigación y de enseñanza, como una forma de evaluar la producción de conocimiento en diversos centros del saber.

De acuerdo con Ángel Delgado, el texto académico es un documento de índole discursiva diversa, que producen, intercambian y circulan los miembros (estudiantes, profesores e investigadores) de una institución educativa y/o de investigación, que tiene una estructura determinada y que responde a objetivos previamente delineados³⁵.

³⁵ Delgado Jiménez, Ángel. *Diseño de estrategias didácticas para el desarrollo de la competencia comunicativa escrita en la producción de textos de carácter científico*. Tesis de grado. Universidad del Zulia. Venezuela, 2007.

Una segunda definición es la del lingüista José Antonio Padrón al explicar que se puede llamar texto académico a cualquiera de los discursos orales, escritos, audiovisuales, etc., cuyo lugar de producción está en centros educativos y de enseñanza y su finalidad es producir o transmitir conocimientos de un tema determinado y con perspectiva social; estos textos están destinados a los miembros de las distintas comunidades científicas y universitarias a nivel local, nacional o transnacional. El autor advierte que es importante destacar la especificidad tanto del tema, del propósito, del soporte y del público al que va dirigido³⁶.

En cuanto a los formatos de presentación de este texto pueden presentarse los siguientes subtipos que, a su vez, tienen con características de formato y de contenido³⁷:

REPORTE DE INVESTIGACIÓN PARA PUBLICACIÓN:
Presenta resultados de un estudio. Ejemplo: "Percepción de los estudiantes del CCH sobre sus hábitos de consumo de Internet".

ARTÍCULO DE REVISIÓN:
Presenta una revisión bibliográfica y exhaustiva sobre un tema. Se analiza y se resume información. Ejemplo: "Diferencia entre subcultura y contracultura".

ARTÍCULO TEÓRICO: Discute una teoría o analiza otras teorías y a otros autores. Ejemplo: "Apuntes para una teoría del diseño: individuo, necesidad y entorno".

ARTÍCULOS METODOLÓGICOS:
Presentan análisis de diseño, procedimiento y conclusiones de investigación. Ejemplo: "Un software para la enseñanza de la estadística en el CCH".

MONOGRAFÍA:
Expone, explica o describe un tema de manera sistemática. Su finalidad es ayudar en la comprensión de un asunto. Ejemplo: "Los movimientos sociales en la historia del CCH Naucalpan".

Temática 2

Situación comunicativa

Como has observado a lo largo de estos dos semestres, un discurso, ya sea oral o escrito, sucede en el ámbito de una situación de comunicación: un emisor envía un

³⁶ Padrón, José Antonio. *Análisis del Discurso e Investigación Social*. Temas para Seminario. Caracas, 1996.

³⁷ Marín, Rincón y Morales. *El manual de publicación APA al alcance de todos*. Universidad de los Andes. Venezuela, 2003. Pág. 345.

mensaje a un receptor a través de un canal y el mensaje es comprendido porque ambos comparten el mismo código y un referente o idea del contenido del mensaje.

Observa cuidadosamente el siguiente cuadro. Se detallará la situación comunicativa del artículo académico:

Situación comunicativa del artículo académico	
Enunciador	Es el emisor o el autor del artículo académico que se responsabiliza por lo publicado. El enunciador no necesariamente es una persona, en términos de lo individual, puede ser un órgano institucional, estatal o una organización civil. Un enunciador bien puede ser un profesor, un investigador o alguna red o equipo de trabajo que desarrolla investigación y trabajos con diversidad de propósitos.
Enunciario	Quienes leen y analizan esta información son los centros de investigación e instituciones de enseñanza donde distintos lectores, profesores, investigadores, científicos, estudiantes y personas están interesados en un problema o campo de conocimiento. Otros destinatarios son editores de revistas, dictaminadores y, en casos muy específicos, el público en general. En algunos casos es necesario suscribirse a revistas o bases de datos especializadas para acceder a los materiales.
Código	Los artículos académicos emplean un discurso especializado cuyos elementos, de acuerdo con Fernando Martínez, son: a) <i>Lenguaje planificado con un registro formal.</i> El léxico empleado posee una estructura planeada y maneja un léxico formal. Los términos que se emplean deben apegarse a las convenciones académicas y de las revistas en las que se publican. b) <i>Lenguaje objetivo.</i> El discurso académico emplea un lenguaje preciso acercándose a la idea de <i>objetividad</i> . Una de las características principales es el uso de la tercera persona. c) <i>Terminología especializada.</i> Se emplea un léxico especializado correspondiente a un campo de conocimiento: conceptos, descripciones, metodologías, instrumentos, tipos de conclusiones, entre otros. ³⁸
Referente	Es aquello a lo que se refiere el mensaje, es decir, de lo que se habla. Los artículos académicos tratan sobre distintos asuntos:

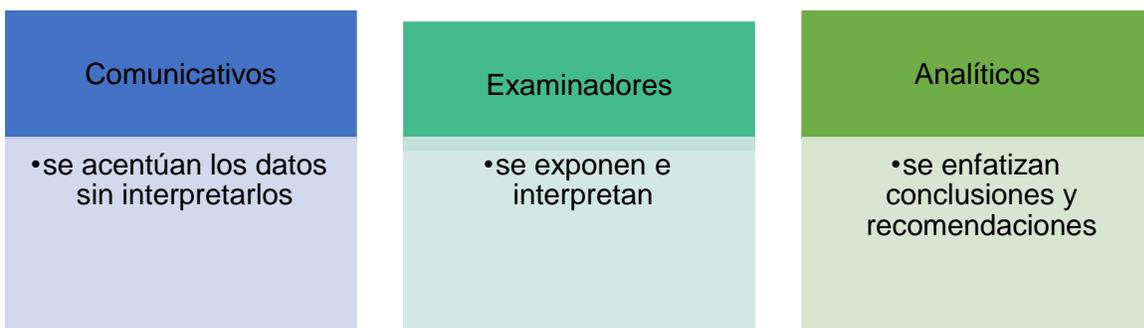
³⁸ Martínez Vázquez, Fernando. *El artículo académico expositivo*. Cuadernos del Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación. Proyecto INFOCAB-DGAPA. Colegio de Ciencias y Humanidades, Naucalpan, 2017

	descubrimientos, abordajes teóricos, resultados de procesos de investigación, análisis, reflexiones o discusiones de posturas teóricas. Cada campo de conocimiento tiene sus propias temáticas y niveles de discurso, de acuerdo con el enunciario al que vaya dirigido, el tipo de revista o publicación que lo publique.
Canal	Los artículos académicos se exponen en determinados medios, en particular los podemos encontrar en capítulos de libros, compilaciones, memorias de congresos o encuentros y en revistas académicas. Estas últimas son publicaciones que producen diversas instituciones a través de las cuales se difunde la producción de conocimiento generada en un campo del saber; éstas tienen distintos criterios de evaluación para publicar de acuerdo con el perfil editorial y el tipo de contenidos.

Clasificación de los artículos académicos con respecto a su intención

Como derivación de sus intenciones comunicativas, el artículo académico responde a la intención de difundir conclusiones de una investigación, este tipo de texto se produce para ser publicado en revistas académicas especializadas y, por ende, cumple con ciertas funciones e intereses. De acuerdo con el Portal Académico del CCH, este género puede clasificarse según su función, su finalidad y su formalidad, como se observa a continuación, según sus características:

Según su función



Según su finalidad

Operativos

- si se relacionan con la dirección

Promotores de cambio

- si tienen un carácter innovador y promueven modificaciones importantes.

Según su formalidad:

Formales

- si cumplen con la totalidad de los requisitos exigidos

Informales

- si cumplen con sólo parte de los requisitos .

Actividad 1. Lee el siguiente artículo escrito por Pierre Bourdieu. Después desarrolla la actividad.

**Los juegos olímpicos: Programa para un análisis³⁹
Pierre Bourdieu**

¿Qué entendemos exactamente cuando hablamos de juegos olímpicos? El referente aparente es la manifestación “real”, es decir, un espectáculo propiamente deportivo, una confrontación entre atletas procedentes de todo el mundo que se lleva a cabo en nombre de unos ideales universalistas, y un ritual, de marcado tono nacional, cuando no nacionalista, con desfile de los equipos de los diversos países y entrega de medallas solemnizadas con banderas e himnos. El referente oculto es el conjunto de las representaciones de este espectáculo que filman y difunden las televisiones de los diferentes países, las cuales realizan una selección nacional de la materia bruta, que se supone indiferenciada nacionalmente (puesto que la competición es internacional), presente en el estadio. Un referente doblemente oculto, puesto que nadie lo ve en su totalidad y nadie ve lo que no ve, ya que cada telespectador puede tener la ilusión de *ver el espectáculo olímpico en su verdad*.

³⁹ - Artículo extraído de Bourdieu, Pierre, *Sobre la televisión*, tr. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1997, pp.119-124.

Dado que cada televisión nacional otorga tanto más espacio a un atleta o una práctica deportiva cuanto más satisfacción pueda dar al orgullo nacional o nacionalista, la representación televisiva, aunque se presente como una mera grabación, transforma la competencia deportiva entre atletas procedentes de todo el mundo en una confrontación entre los campeones (en el sentido de combatientes debidamente delegados) de diferentes naciones.

Para comprender este proceso de transmutación simbólica, habría que analizar en primer lugar la construcción social del espectáculo, de las propias competiciones, así como de todas las *manifestaciones* que las rodean, por ejemplo, los desfiles de apertura y de clausura. Después, habría que analizar la producción de la imagen televisada de ese espectáculo, que, en tanto que soporte de cuñas publicitarias, se convierte en un producto comercial sometido a la lógica del mercado y, por consiguiente, ha de concebirse de modo que alcance a la audiencia más amplia posible y retenga su atención al mayor tiempo posible; para ello, además de tener que ofrecerse a las horas de mayor audiencia en los países económicamente dominantes, ha de atender a las exigencias de los espectadores y amoldarse a las preferencias de los diferentes públicos nacionales por este o aquel deporte e incluso a las expectativas nacionales o nacionalistas, mediante una selección sagaz de los deportes y las pruebas susceptibles de aportar éxitos a sus ciudadanos y satisfacciones a sus nacionalismos. De lo que resulta, por ejemplo, que el peso relativo de los diferentes deportes en las organizaciones deportivas internacionales tiende a depender cada vez más de su éxito televisivo y de los beneficios económicos subsiguientes. Los constreñimientos de la difusión televisada también influyen cada vez más en la selección de los deportes olímpicos y de los lugares y de los momentos que se les asignan, así como en el propio desarrollo de las pruebas y de las ceremonias. Así, en los Juegos de Seúl los horarios de las finales decisivas de atletismo se establecieron (al cabo de unas negociaciones sancionadas por fabulosas contrapartidas económicas) de forma que coincidieron con las horas de máxima audiencia en los Estados Unidos, al principio de la programación de noche.

Por lo tanto, habría que tomar como objeto el conjunto del campo de producción de los juegos olímpicos en tanto que *espectáculo televisado* o, mejor aún, en el lenguaje del *marketing*, en tanto que “utensilio de comunicación”, es decir, el conjunto de las relaciones objetivas entre los agentes y las instituciones comprometidos en la competencia por la producción y la comercialización de las imágenes y los discursos sobre los juegos: el Comité Olímpico Internacional (COI), progresivamente convertido en una gran empresa comercial con un presupuesto anual de veinte millones de dólares, dominado por una redecilla camarilla de las grandes marcas industriales (Adidas, Coca-Cola, etc.) que controla la

venta de los derechos de retransmisión (estimados, para Barcelona, en 633.000 millones de dólares) y de patrocinio, así como la selección de las ciudades olímpicas; las grandes compañías de televisión, sobre todo americanas, que compiten (a escala nacional o de área lingüística) por los derechos de retransmisión; las grandes empresas multinacionales (Coca-Cola, Kodak, Ricoh, Philips, etc.,) que compiten por los derechos mundiales para la asociación en exclusiva de sus productos con los juegos olímpicos (en tanto que “proveedores oficiales”) y, por último, los productores de imágenes y de comentarios para la televisión, la radio y la prensa (que fueron diez mil en Barcelona), inmersos en unas relaciones de competencia susceptibles de orientar su trabajo individual y colectivo de construcción de la representación de los juegos, selección, encuadre y montaje de las imágenes, elaboración del comentario. Habría que analizar, finalmente, los diferentes efectos de la intensificación de la competencia entre las naciones que la televisión ha producido a través de la planetarización del espectáculo olímpico, como la aparición de *políticas deportivas* estatales orientadas hacia los éxitos internacionales, la explotación simbólica y económica de las victorias y la *industrialización de la producción deportiva*, que implica recurrir al dopaje y a formas autoritarias de entrenamiento.

De este mismo modo que, en la producción artística, la actividad directamente visible del artista oculta la acción de todos los agentes, críticos, directores de galería, conservadores de museos, etc., que al competir, y a través de esa misma competencia, contribuyen a producir el significado y el valor de la obra de arte y del artista, que está en la base de todo el juego artístico, en el juego deportivo el campeón, velocista de los cien metros lisos o atleta de decatlón, no es más que el sujeto aparente de un espectáculo que en cierto modo se representa dos veces: la primera para todo un conjunto de agentes, atletas, entrenadores, médicos, organizadores, jueces, cronometradores, escenógrafos de todo el ceremonial, que contribuyen al buen desarrollo de la competición deportiva en el estadio, y la segunda para todos los que producen la reproducción en imágenes y en discursos de ese espectáculo, las más de las veces sometidos a la presión de la competencia y de todo el sistema de coerciones que les impone la red de relaciones objetivas en las que se hallan inmersos.

Sólo a condición de llevar a cabo una investigación y una reflexión, con el objetivo de hacer aflorar a la conciencia los mecanismos que rigen las prácticas de los agentes comprometidos en esta *construcción social a dos niveles*, podrían asegurarse quienes participan en el acontecimiento global que designamos cuando hablamos de “juegos olímpicos” un dominio colectivo de esos mecanismos, cuyos efectos padece cada uno de ellos, lo cual repercutiría en la acción que ejercen sobre los demás agentes y propiciaría el florecimiento de las potencialidades de

universalismo, actualmente en peligro de extinción, que contienen los juegos olímpicos.

Situación comunicativa del artículo “Los juegos olímpicos: Programa para un análisis”	
Enunciador	
Enunciatario	
Código	
Referente	
Canal	
¿A qué clasificación corresponde el texto de Bourdieu, de acuerdo con su intención?	
Según su función	

Según su finalidad	
Según su formalidad	

Aprendizaje 2

Reconoce la estructura del artículo académico expositivo, a partir de la identificación de su estructura, para el incremento de su comprensión lectora. (sic)

Temática:

Estructuras textuales del tipo expositivo

Como recordarás, la finalidad del artículo académico expositivo es dar a conocer información sobre un estudio, ciencia, disciplina o área de investigación específica y de un saber con un público determinado mediante un desarrollo claro y objetivo de los datos y un abordaje concreto de las ideas a destacar. Existen elementos cuya presencia es necesaria para que la información sostenga una estructura ordenada: introducción, desarrollo y conclusiones⁴⁰.

Introducción

El propósito de esta primera aproximación con el texto es dar a conocerlo y comenzar a problematizar a los lectores. Como indicamos anteriormente, el autor puede ser individual o colectivo y al utilizar un léxico especializado, se supondrá que el lector tiene un capital o bagaje conceptual necesario para acercarse a la comprensión del texto. En la introducción o presentación es donde se indica la intención del escrito, ya sea como oración o dentro de un resumen del texto, preferentemente con un máximo de 300 palabras. Por ejemplo:

⁴⁰ Si quieres conocer más ejemplos donde se aborden las características del artículo académico expositivo, te invitamos a consultar: *La escasez de cerebros pone el crecimiento brasileño en un compromiso*. Disponible en: http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/al/cont/tall/tlriid/tlriid3/argumentar_demostrar/docs/escasez_de_cerebros.pdf

En este trabajo **ME CONCENTRARÉ** en conceptualizar el valor de las relaciones de cuidado (RC) y la política pública que se debe adoptar en relación con ellas. **LA TESIS QUE DEFII ES QUE**, en consonancia con lo que argumenta Brake, debido a que dichas relaciones son una de las bases sociales del respeto propio, el mismo marco de apoyo legal y de reconocimiento que se ofrecen a las relaciones biamorosas que deciden formar lo que ahora se conoce como matrimonio debe ser accesible a otras relaciones consensuadas entre adultos -como las amistades a largo plazo, las relaciones entre cohabitantes y las poliamorosas-. Todas estas relaciones merecen protegerse con los mismos derechos y llamarse con el mismo nombre ante la ley. sin embargo, **A DIFERENCIA DE LO QUE PIENSA BRAKE, CONSIDERO QUE** la mejor política pública al respecto evitaría el uso del término "matrimonio" para referirse a cualquiera de ellas, incluidas las relaciones biamorosas que ahora pueden reconocerse legalmente bajo esta figura. **EN CONCRETO, MI PROPUESTA ES QUE** debemos extender los derechos asociados al matrimonio a otras RC consensuadas entre adultos y suprimir ese término de la legislación pública por completo⁴¹.

Observa cómo, en el ejemplo, el autor ubica claramente la tesis a defender, así como los conceptos, su propuesta a problematizar y en breve, la conclusión de su artículo. Actualmente, casi en todas las revistas de índole académico, se solicita este resumen también en idioma inglés.

Existen otros elementos que ayudan a clarificar la ruta crítica que seguirá un artículo académico. En la mayoría de las publicaciones, especialmente en revistas, suelen aparecer:

Palabras clave

En este apartado se presentan conceptos o pistas gramaticales que describen el contenido del artículo. Estas palabras también son utilizadas en las bases de datos o buscadores para agrupar los documentos en temas específicos y ayudar a los lectores a encontrarlos. Asimismo, suelen aparecer a manera de frases o enunciados breves. Estas frases o palabras generalmente son colocadas después del resumen del texto. Para el ejemplo anterior, se localizan las siguientes:

Palabras clave: feminismo; liberalismo político; matrimonio; respeto; derechos LGBTTTI

⁴¹ Vaca, Moisés. *El valor de las relaciones de cuidado*. *Diánoia* [online]. 2015, vol.60, n.75 [citado 2017-07-19], pp.3-29. Disponible en: <<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script= S0185-ISSN 0185-2450>>

Desarrollo

Con el mismo ejemplo del apartado anterior, identifica la manera en que el autor comienza a desarrollar el problema:

UNA RELACIÓN DE CUIDADO (RC) ES UNA SERIE DE VÍNCULOS DE PARCIALIDAD Y AFECTO QUE FOMENTAN EL BIENESTAR ENTRE PERSONAS. Usualmente, las RC **PROVEEN** apoyo material y emocional para las aspiraciones y proyectos del otro, **CONTRIBUYEN** a la resolución de problemas, ansiedades, obstáculos o miedos y, más en general, **SON** una base de apoyo para la experiencia global de la vida del otro. **SON** relaciones parciales porque, mientras más cercanas, pueden llegar a ser más eficientes. Como señala Brake 2012, p. 85, el conocimiento íntimo de una persona incrementa las posibilidades de poder contribuir a su bienestar de maneras más complejas.

No te preocupes si por ahora este discurso te parece lejano o ininteligible. Por ahora lo importante es que observes que el autor busca definir un concepto elemental en el desarrollo de su propuesta: “relaciones de cuidado (RC)”. El enunciatario buscará ser entendible y pormenorizar los conceptos con los que discutirá. A esto se le conoce como recursos lingüísticos y entre ellos se encuentran: definiciones, comparaciones, descripciones y ejemplos. En términos generales, dichos recursos pueden explicarse a través de las estructuras expositivas que a continuación se indican.

Estructuras expositivas

Para este apartado, retomaremos información del Portal Académico del CCH. Te invitamos a consultar los textos que apoyan la sistematización del siguiente esquema:

Secuencia temporal o trama narrativa	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrolla procesos históricos y organiza sus datos en una línea de tiempo o secuencias temporales.
Descripción	<ul style="list-style-type: none"> • Da detalles de un lugar, persona, animal o proceso específico y enumera cada elemento uno tras otro. Es adecuada para las descripciones geográficas y ecológicas.
Comparación-contraste	<ul style="list-style-type: none"> • Señala semejanzas y diferencias entre dos o más objetos, situaciones e ideas.
Problema-solución	<ul style="list-style-type: none"> • Plantea uno o varios problemas y proporciona formas de solución.
Causa-efecto	<ul style="list-style-type: none"> • Señala una causa y sus efectos o viceversa.

Conclusión

En esta parte, el autor del artículo debe sintetizar los hallazgos del estudio que, a su vez, permitirán responder a la pregunta u objetivo del escrito planteado en la introducción, resumen o presentación del artículo.

Observa cómo el autor del artículo “El valor de las relaciones de cuidado”, presenta sus reflexiones finales.

POR ÚLTIMO, ESTOS DOS RAZONAMIENTOS CONTRA LA POLIGINIA OBVIAN QUE DICHA SITUACIÓN ES UNA REALIDAD EXTENDIDA EN NUESTRAS SOCIEDADES. Nada en la ley impide que un hombre tenga una relación a largo plazo con más de una mujer, como nada impide que una mujer tenga una relación a largo plazo con más de un hombre. Por supuesto, estos comentarios no pretenden cerrar la discusión sobre la permisibilidad jurídica de la poligamia. Sin embargo, **QUISIERA REITERAR QUE EN UN CONTEXTO CULTURAL QUE COMBATE INCANSABLEMENTE LA ESTRATIFICACIÓN PATRIARCAL Y EL MACHISMO EN TODAS SUS FORMAS INSTITUCIONALES Y CULTURALES, UNA LEY QUE**

PERMITA EL REGISTRO Y RECONOCIMIENTO DE RC POLIAMOROSAS NO SERÍA UNA FUENTE DE DESIGUALDAD DE GÉNERO.

Explica en la tabla que aparece a continuación las estructuras expositivas del artículo “Los juegos olímpicos: Programa para un análisis”.

Estructuras expositivas del artículo “Los juegos olímpicos: Programa para un análisis”	
Secuencia temporal	
Descripción	
Comparación-contraste	
Problema-solución	

Causa-efecto	

Aprendizaje 3
Elabora fichas de registro y de trabajo, mediante la consulta de fuentes de información confiables, para la apropiación de la temática.

Sistematización de información

Un artículo académico requiere de diversas fuentes de información para dar sustento al tema a tratar. El objetivo de este apartado es caracterizar la definición y tipos de fuentes de información, así como de los criterios para valorar dichas fuentes como confiables. Elegirás un artículo académico y elaborarás fichas de registro y de trabajo que te permitan apropiarte o acercarte al tema del documento.

El Diccionario de bibliotecología, que es la ciencia dedicada al estudio de todo lo relacionado con los libros y bibliotecas, define a la fuente como todo aquello que nos proporciona el material para la reconstrucción del pasado, que representa la originaria materia del conocimiento. Los lugares destinados a custodiar o guardar las fuentes de una manera sistemática son las bibliotecas (fuentes bibliográficas), archivos (fuentes documentales) y museos (fuentes materiales: objetos y monumentos)⁴².

⁴² Buonocore, D. Diccionario de Bibliotecología. En Romanos de Tiratel, S. *Guía de fuentes de información especializadas*. Grijalbo. Buenos Aires, 2000.

Para dar lugar a las fuentes en línea, recordamos la definición que de fuente de información ofrece Florencia Rainieri: “las fuentes de información son la suma de elementos disponibles que contienen un conjunto de símbolos con la capacidad de significar, registrados en cualquier soporte, con el potencial de poder recuperarse para satisfacer una necesidad de información”⁴³.

Después de haber encontrado un problema, asunto o tema sobre el cual se desea realizar un artículo académico, hay que seleccionar las fuentes en las que podría encontrarse la información adecuada. Para ello necesitamos distinguir qué clase de información se encuentra en cada tipo de fuente y así identificar las que pueden ser útiles.

Confiabilidad de las fuentes

Tipos de fuentes de información

Existen diversas clasificaciones de fuentes de información. Para los intereses de esta guía, se retoman las más significativas y aquellas que comúnmente podemos encontrar en los textos para bachillerato debido a su facilidad de acoplamiento y utilización de la información.

Así entonces, encontramos que las fuentes de información pueden clasificarse por el tipo de información contenida y por la estructura de la misma información.

Fuentes primarias	Contienen información original, producto de una investigación o de una actividad eminentemente creativa. Constituyen la colección básica de una biblioteca. Por ejemplo: libros, tesis, informes, fotografías o cualquier otro documento o archivo a utilizar.
Fuentes secundarias	Contienen información primaria reelaborada, sintetizada y reorganizada, o bien remiten a ella. Están especialmente diseñadas para facilitar y maximizar el acceso a las fuentes primarias o a sus contenidos. Por sus características conforman la colección de obras

⁴³ Rainieri, F. Las fuentes de información especializadas. Blog de archivo y documentación. Disponible en línea: <https://archivounlam.wordpress.com/>

	de referencia (también llamadas de consulta). Por ejemplo: enciclopedias, diccionarios, índices y repertorios bibliográficos.
Fuentes terciarias	También son obras de referencia que contienen información sobre las fuentes secundarias y remiten a ellas. Su estructura también incluye recursos que permiten la recuperación de su contenido. Las fuentes terciarias facilitan el control y el acceso a toda la gama de repertorios de obras de referencia de la biblioteca. Por ejemplo: bibliografías de bibliografías y guías de obras de referencia.

Confiabilidad



Las fuentes fiables son materiales fidedignos, originales y respaldados en cuanto a que son publicados bajo un riguroso proceso de revisión cuya tarea es ofrecer seguridad respecto a su veracidad; los soportes suelen ser publicaciones con prestigio, pueden ser revistas académicas, compendios, libros o publicaciones en plataformas institucionales; un criterio de confiabilidad es que los autores estén debidamente identificados y además tengan autoridad académica respecto al tema tratado.

Es importante destacar lo problemático que es definir una fuente confiable, pues un documento puede cubrir alguno de estos criterios y, no obstante, a nivel textual, es decir, respecto al contenido, tener limitaciones.

En este sentido, podemos anotar dos tipos de criterios de confiabilidad:

a) a nivel textual, referido al contenido mismo (seriedad, profundidad, formalidad, rigurosidad, problematización de la información); y,

b) a nivel paratextual, referido a las imágenes, gráficos, títulos y subtítulos que acompañan el documento, y sirven como guía de lectura.

Actividad 4. Supón que debes entregar una tarea relacionada al problema del desabasto de agua en la ciudad de México. De los siguientes soportes electrónicos, selecciona la fuente que consultarías

a)



The screenshot shows a Wikipedia article in Spanish. The title is "Problema del agua en la Ciudad de México". The article text discusses the water crisis in Mexico City, mentioning factors like population growth, industrial over-exploitation, and climate change. It also notes that the city is sinking by 6 to 28 centimeters per year, leading to pipe failures. A table of contents is visible at the bottom of the article.

Índice [ocultar]
1 Fuentes de agua
2 Uso del agua
3 Relevo del agua
4 Referencias Bibliográficas

b)



The screenshot shows a monografias.com article titled "La problemática global del agua". The article is written by robertormz6978. Below the title, there is a table of contents with 12 items:

1. Introducción
2. La problemática global del agua
3. La escasez del agua
4. El sector agrícola, mayor consumidor del agua
5. La contaminación del agua
6. Ciudadanos e instituciones gubernamentales al cuidado del vital líquido : el agua
7. Consejos para ahorrar agua y dinero
8. La productividad del agua
9. La función ecológica
10. El problema: falta de agua
11. Estadísticas clave
12. Reducción de consumo

c)



Actividad 4.1. ¿Por qué eliges esa fuente? ¿Te parece confiable? ¿Por qué?

Actividad 4.2. Sobre el problema del desabasto de agua en la Ciudad de México, realiza una búsqueda en internet y enlista a continuación cinco títulos de aquellos documentos que te parecieron confiables. Explica tu respuesta.

1.

2.

3.

Actividad 5. Lee los siguientes artículos sobre el tema de las crecientes deportaciones de migrantes centroamericanos realizadas por el Estado mexicano en los últimos años y responde las preguntas que se encuentran a continuación

Texto 1

MISCELÁNEA

Suben las deportaciones de centroamericanos desde México. Bajan las deportaciones de mexicanos desde EU y suben las de centroamericanos desde México.

DIEGO BADILLO FEB 4, 2017



Mientras que del 2010 al 2015 el número de migrantes mexicanos repatriados desde Estados Unidos se redujo en 43.64%, el número de centroamericanos (provenientes de Guatemala, Honduras y El Salvador) repatriados desde México aumentó 26.14%, de

acuerdo con cifras del Instituto Nacional de Migración (INM).

Según las síntesis anuales de las estadísticas migratorias de la Unidad de Política Migratoria de la Secretaría de Gobernación, en el 2010 fueron deportados a México desde el vecino país del norte 469,268 personas, cifra que disminuyó a 405,457 en el 2011 y así sucesivamente hasta llegar a 204,817 en el 2016, aunque estas últimas son preliminares.

De acuerdo con los datos reportados en el “Anuario de migración y remesas México 2016”, elaborado por la Secretaría de Gobernación, el Consejo Nacional de Migración y la Fundación Bancomer, en el caso de los migrantes centroamericanos repatriados por las autoridades migratorias mexicanas pasó de 62,788 en el 2010 a 117,990 en el 2016.

Los reportes del INM, dependiente de la Secretaría de Gobernación, muestran que tan sólo el año pasado se registraron 143,226 eventos de extranjeros provenientes de América Central devueltos por la autoridad.

De esa cifra, 59,679 fueron de nacionalidad guatemalteca, 50,964 hondureña, 31,347 salvadoreña y 1,200 nicaragüense. En ese lapso fueron repatriados 23 beliceños, nueve costarricenses y cuatro panameños.

En total, el año pasado México repatrió a 147,370 personas, incluidos 2,142 estadounidenses.

El reporte atribuye el incremento en el número de deportaciones desde México a que los migrantes que se internan al territorio mexicano con el fin de llegar a Estados Unidos o que residen en el territorio estadounidense sin la documentación requerida y a que las medidas de control migratorio aplicadas por ambos países se han vuelto más restrictivas.

Las repatriaciones de centroamericanos registradas por las autoridades mexicanas de enero a septiembre del 2015 superaron las anotadas en todo el 2014 en 12.6 por ciento.

Además, el flujo de repatriados centroamericanos por Estados Unidos creció 13.8% en el 2013, respecto del año anterior.

En el periodo que muestra el reporte se observa que son más hombres que mujeres los centroamericanos que cruzan de manera ilegal a México con la intención de llegar a Estados Unidos, en el 2010 fueron 85.8% hombres y en el 2015, 77.2%.

La mayoría de los migrantes centroamericanos repatriados por ambas autoridades migratorias en ese lapso fueron guatemaltecos; sin embargo, en el 2013 la mayoría de los repatriados por México fueron de origen hondureño. Entre el 2010 y el 2015, hubo un aumento en la participación de la población femenina. En el 2012 representaba 13% y en el 2015 casi 23 por ciento.

Las detenciones de centroamericanos en México se realizan en las carreteras y en la calle.

El porcentaje de mujeres que contrataron a un guía en su tránsito por México y los planes para contratarlo para internarse a Estados Unidos, es mayor que el de los hombres.

Las mujeres tienen, en mayor medida familiares o amigos en Estados Unidos.

En México, las entidades con mayor registro de detenciones de migrantes centroamericanos son Chiapas y Veracruz.

Entre los años 2010 y el 2014 esos dos estados del país captaron el 60% de las detenciones del total nacional.

Más de 80% del flujo de migrantes centroamericanos, tanto hombres como mujeres estuvo detenido hasta siete días.

Por otra parte, la mayor parte de los centroamericanos que son repatriados por Estados Unidos (70%) fueron detenidos en Texas y Arizona.

En esos casos, cerca de 70% de los hombres y 56% de las mujeres permanecieron detenidos más de 15 días.⁴⁴

⁴⁴ Tomado de: <http://eleconomista.com.mx/sociedad/2017/02/04/suben-las-deportaciones-centroamericanos-mexico> 15 de agosto de 2017. 07:10 hrs

Texto 2

México, “primera contención” de migrantes de CA: *ombudsman*

Honduras, Guatemala y El Salvador reciben cada vez más deportados desde nuestro país

José Antonio Román

Periódico La Jornada
Lunes 29 de mayo de 2017, p. 3

En años recientes, México ha “apostado mucho” al control de su frontera sur convirtiéndola en la “primera contención” para los miles de migrantes centroamericanos que cada año buscan llegar a Estados Unidos, expulsados de sus respectivos países a causa de la pobreza, la falta de oportunidades de desarrollo y una creciente violencia.

Ombudsman y funcionarios de derechos humanos de Honduras, Guatemala y El Salvador –países que integran el llamado Triángulo Norte de Centroamérica– señalaron que debido a este “fortalecimiento” de las medidas migratorias mexicanas, desde hace varios años reciben un mayor número de sus ciudadanos deportados desde México que de Estados Unidos.

En los primeros cuatro meses del presente año, por ejemplo, han sido deportados más de 17 mil hondureños, de los cuales 9 mil fueron regresados desde México, y los 8 mil restantes desde Estados Unidos, informó Roberto Herrera Cáceres, comisionado nacional de Derechos Humanos de Honduras.

La situación se repite casi en la misma proporción para las deportaciones a El Salvador y Guatemala. En este último país, entre enero y marzo de este año fueron retornados 15 mil 762 personas, 60 por ciento desde México y el resto vía aérea desde Estados Unidos.

“En 2017, como en años anteriores, el número de deportaciones ha sido mayor desde México vía terrestre que de Estados Unidos. Nuestro país se ha convertido en un filtro fuerte para los migrantes. Hoy son interceptados en la frontera o territorio mexicano”, dijo Jessica Ramírez, defensora de Población Desarraigada y Migrantes de la Procuraduría General de Derechos Humanos de Guatemala.

En tanto, Gerardo Alegría, procurador adjunto para la Defensa de Personas Migrantes de la Procuraduría de Derechos Humanos de El Salvador, estimó que debido a la política de endurecimiento migratorio de Estados Unidos, México tiende a convertirse cada vez más en un país de destino alternativo para los migrantes que han salido de Centroamérica, principalmente de quienes provienen del llamado Triángulo Norte.

“Es evidente que en los años recientes, México ha apostado mucho al cumplimiento de sus leyes migratorias. La construcción de esas grandes ciudadelas de control migratorio en las principales rutas de los migrantes –Tapachula, Arriaga o Comitán, entre otras–, junto con el aumento de los patrullajes y mayor número de oficiales y recursos, muestran claramente que es un intento por hacer cumplir sus leyes migratorias”, dijo el procurador salvadoreño.

Entrevistados en Ciudad de México, donde participaron en la segunda Cumbre Iberoamericana de Migración, los tres directivos alertaron del grave problema de violencia que enfrenta la subregión centroamericana. Señalaron que esta violencia ahora se ha visto combinada con los factores históricos de la pobreza, la falta de oportunidades y la debilidad institucional, lo cual ha obligado a muchos centroamericanos a emprender el tortuoso camino a un país que a pesar de los discursos hostiles ofrece alguna posibilidad de mejorar sus vidas y las de sus descendientes.

Reconocieron que corresponde a cada Estado, en su soberanía, establecer las medidas que considere adecuadas para proteger sus fronteras, pero que también están obligados a hacerlo bajo los principios universales que hay de respeto a la dignidad de personas y desde los derechos humanos.

De manera particular, pidieron al gobierno mexicano facilitar y ampliar, con claridad de criterios, las solicitudes de refugio y programas de regularización para extranjeros.⁴⁵

- 1. ¿Te parece que uno de los dos artículos es más “confiable”, es decir, mejor elaborado de acuerdo a informar de una manera justa, ética, la problemática de las deportaciones de migrantes centroamericanos? ¿Por qué sí o por qué no?**

- 2. ¿Crees que precisa el conocimiento de la situación de las deportaciones de migrantes centroamericanos distinguirlos entre hombres y mujeres, saber dónde son detenidos, cuánto tiempo transcurre en el regreso a su país de origen una vez que son aprehendidos? ¿Por qué?**

⁴⁵ Tomado de: <http://www.jornada.unam.mx/2017/05/29/politica/003n1pol> el 15 de agosto de 2017. 07:19 hrs.

3. ¿Cuál de los dos artículos te parece que presenta más y mejores conclusiones de las estadísticas que utilizan? ¿Por qué?

4. Después de haber contestado las dos preguntas anteriores, ¿la respuesta que diste a la primera pregunta es la misma? ¿Por qué?

Como te habrás dado cuenta, para este último ejercicio trabajaste con dos textos de carácter periodístico, informativo, la finalidad es que ahora reflexiones frente a todo lo que se requiere para lograr la confiabilidad de un artículo académico.

Fichas de registro

Los autores de un artículo académico han de identificar, delimitar, definir, describir, explicar, analizar y discutir sobre un problema determinado. Para ello han formulado objetivos, preguntas de investigación y, en algunos casos, hipótesis. Para desarrollar todo este planteamiento, a lo largo del artículo se dilucidarán conceptos, teorías y variables. Los resultados los conocemos como la presentación de los datos, el análisis y su consecuente interpretación, así como las conclusiones y recomendaciones. Pues bien, antes de todo este proceso, fue necesario recolectar y sistematizar los datos.

Ya en el apartado anterior abordamos la confiabilidad de las fuentes para recolectar información. Ahora nos detendremos en la sistematización, específicamente en la elaboración de fichas de trabajo, que son mucho más que unas simples tarjetas de cartulina con una medida de 12.5 x 21 cm

aproximadamente donde vaciar información, estas fichas se convierten en una de las partes más importantes del proceso de investigación o del desarrollo de un texto, cada una de las fichas tiene su importancia y su valiosa información.

Ficha de cita textual

Este tipo de fichas se elaboran mediante la transcripción exacta de un párrafo o una frase cuyo significado tenga una valía específica para el enunciador o para el trabajo, es necesario dejar claro que en este tipo de fichas se transcribe la información tal como esté en el libro o documento, incluso si advertimos algún error ortográfico o de sintaxis y, si así fuera el caso, sólo se agrega al final la locución latina *sic* con la que se advierte que el error es de la propia fuente.

La característica principal es que se usen comillas para la transcripción de la información.

FICHA DE TRABAJO DE CITA TEXTUAL

Tema y subtema	Registro	Datos de la fuente
El vampiro, un mito de la literatura y el cine Imagen del vampiro	Cómo succiona la sangre	Klenk, Martin, <u>Los vampiros en 25 000 palabras</u> , pp. 4-5.
"Lo hace por la noche, desde las doce hasta el canto del primer gallo. La víctima cae casi inmediatamente en letargo y sucumbe sin sufrimiento. Podría creerse que ha muerto por consunción; pero en realidad lo que muestra son dos marcas azules en la garganta. Estas dos señales azuladas son las que deja la mordedura aguda del vampiro. Porque el vampiro tiene dos incisivos afilados, sumamente largos, con los que atraviesa la piel y llega hasta los vasos sanguíneos, que después succiona."		

46

Ficha de resumen

La finalidad de este instrumento es tener de manera sintetizada los conceptos de mayor relevancia para el estudio en tránsito, es necesario que el resumen sea breve, máximo dos fichas por temática y así poder establecer coherencia, lógica y facilidad en el uso de las fichas para abonar información adecuada a nuestra actividad textual.

⁴⁶ Martínez Montes, Guadalupe Teodora. Crear y recrear textos. p. 103

Los constituyentes minerales

1. Se dividen en dos grandes grupos: primarios y secundarios.
2. Los minerales primarios son las rocas ígneas.
3. Los minerales secundarios son productos del intemperismo.
4. Los minerales primarios se constituyen en su mayor parte por silicatos.
5. El intemperismo se produce por procesos físicos, químicos y biológicos.

Ortega Torres Enrique.
Química de suelos.
pp. 33-35.

47

Fichas mixtas

Generalmente son utilizadas para hacer un comparativo entre los datos que se extraen de alguna obra frente a las ideas u opiniones personales, es por demás aclarar que esas ideas u opiniones son las del enunciador del texto en cuestión. De lo más común entre las fichas mixtas son las de cita textual con comentario y las de cita textual con resumen.

⁴⁷ Moreno Hernández, Gicela. Cómo investigar. Técnicas documental y de campo. p. 95

EL MICROSCOPIO

Textual-Resumen

Estructura y manejo

"El microscopio óptico está constituido por una parte mecánica y otra óptica. El manejo de ambas partes, permite al observador obtener una serie de funciones y propiedades..."

Resumen

1. Las partes que lo constituyen son: la platina, el condensador, el revólver, el tubo del ocular y la base.
2. En el revólver se localizan los objetivos, siendo estos lentes de diferentes aumentos.
3. Para su manipulación debe evitarse dañar las lentes, forzar el carro de la platina, si es eléctrico no lo mantenga encendido demasiado tiempo.
4. Aprender la dirección en que se mueven sus partes y practicar el ángulo de iluminación adecuado.

Ayala Lagos, Francisco Javier.
Manual de Histología.
pp. 3-6.

(Medida real: 15 cm x 9.5 cm o 22 cm x 13.5 cm)

HISTOLOGÍA

Textual-Comentario

Preparación de cortes histológicos.

"Las células y los tejidos del organismo animal son incoloros, lo que impide su identificación y diferenciación durante la observación (...) Para que el fenómeno de la transiluminación se pueda realizar se requiere que el grosor de los cortes histológicos oscile en un promedio de cuatro micrómetros, lo que se logra mediante el uso de microtomo de parafina..."

[El manejo de estos microtomos requiere de mucha habilidad y práctica, de lo contrario los cortes resultan irregulares y por consecuencia inservibles].

Ayala Lagos, Fco. Javier.
Manual de Histología.
p. 11.

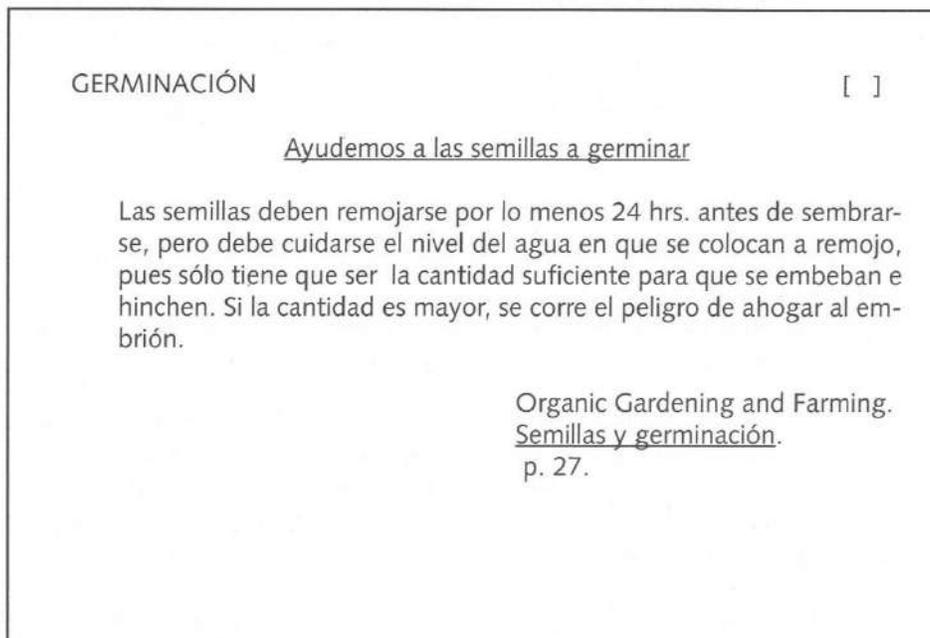
(Medida real: 15 cm x 9.5 cm o 22 cm x 13.5 cm)

Fichas de comentario

Puedes encontrarlas, en los libros dedicados a la investigación, como de observación, en realidad los nombres no distan mucho de la función y de la utilidad que pueden darte las fichas en la construcción del texto, en ambos casos puede que esta ficha te sea de utilidad. Para su construcción es necesario que recopiles ciertos datos a partir de tu observación o pensamiento frente a los conceptos o temas trabajados, en esta labor se requiere de la conformidad o discrepancia,

⁴⁸ Moreno Hernández, Gicela. Cómo investigar. Técnicas documental y de campo. p. 105

incoherencia o contradicción que de manera personal se pueda ubicar frente al propio tema.



(Medida real: 15 cm x 9.5 cm ó 22 cm x 13.5 cm) 49

Aprendizaje 4
Elabora una reseña crítica de un artículo académico expositivo, a partir de la sistematización de la información, para el desarrollo de su capacidad crítica y de investigación.

RESEÑA CRÍTICA

Es necesario identificar a este texto como parte importante del texto expositivo-argumentativo “cuyo propósito es demostrar o brindar la mayor cantidad de pruebas al lector [...] para que éste acepte como verdad el hecho de que leer un libro, ver una película, una obra de teatro, un espectáculo dancístico o un musical, bien vale –o no– la pena.”⁵⁰

⁴⁹ Moreno Hernández, Gicela. Cómo investigar. Técnicas documental y de campo. p. 99

⁵⁰ En: <http://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid3/unidad3/argumentarparademostrar/resenacritica>

Es decir, la reseña crítica utiliza el carácter argumentativo y expositivo para el convencimiento del lector, para lograr la aceptación ante las recomendaciones, consejos, señalamientos y críticas del reseñador frente a una obra literaria, un discurso cinematográfico, una representación teatral o algún artículo y, entonces, quien lea dicho trabajo pueda comenzar a conformar ideas respecto a leer, ver u observar dicho evento reseñado.

Si se entiende a la reseña como el ejercicio de recordar, hacer presente, traer a la lectura alguna representación artística o de entretenimiento, entonces debe precisarse que en su presentación el reseñador ofrece al lector “un panorama general de su contenido, estilo, temática, trama o significado, de manera que pueda generar una imagen global de aquello que se habla”,⁵¹ por lo cual el estilo predefinido para la presentación de un texto con dichas características oscila entre la nota periodística y el artículo, puesto que hay una aproximación a la disposición de responder ciertos tópicos del periodismo* y en cierta forma, involucrar los comentarios o juicios a modo que podrían estar implicados en un artículo de opinión, situándonos en géneros periodísticos, por supuesto.

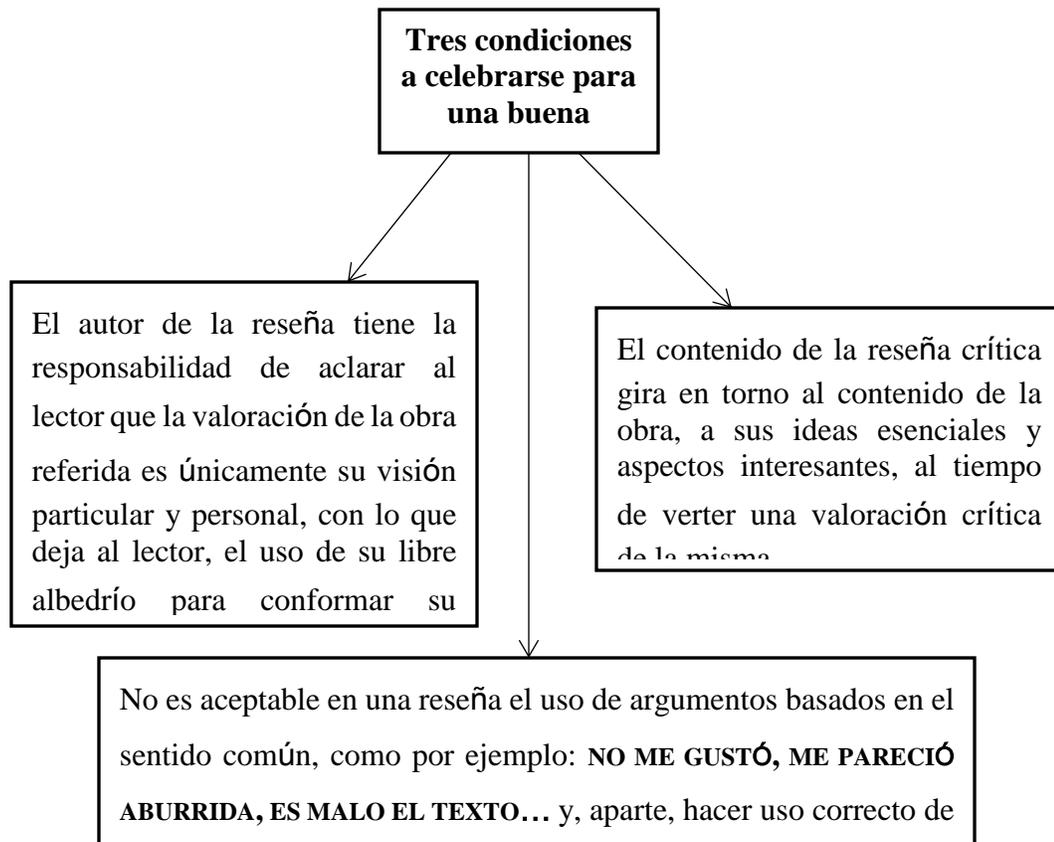
Ahora bien, lo interesante además de poder dilucidar algún calificativo frente a la obra reseñada, es la generación de argumentos⁵²; ideas capaces de sostener juicios o tesis acerca de lo que se ha reseñado para con ello, abonar a la idea defendida: es de buena calidad, vale la pena asistir, es divertida, congruente o de plano es mejor evitarla.

⁵¹ Gracida Juárez, Ysabel. (*et. al.*) “La argumentación Acto de persuasión, convencimiento o demostración” p. 143 (*sic*)

* Los tópicos del periodismo no son más que las preguntas a las que es necesario responder para lograr la transmisión de la información: ¿qué?, ¿quién?, ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde? Y, en ocasiones ¿por qué? Lo cual no implica que una reseña dé respuesta a todas y cada una de estas preguntas.

⁵² Para verificar la importancia de la calidad de los argumentos y lo importante que es el lograr una generación discursiva propia, sin la menor duda frente al plagio, y que todas las ideas han sido desarrolladas por el autor del texto, se recomienda dar seguimiento a la siguiente dirección electrónica:

http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/al/cont/tall/tlriid/tlriid3/argumentar_demostrar/docs/escasez_de_cerebros.pdf



Lo que se busca con esto es precisar que una reseña crítica no es precisamente compleja, sino se trata de un texto académico breve por medio del cual se den a conocer detalles e información de manera concisa, completa y lógica de otro texto referido, exposición, película o texto dramático llevado a escena.

Con la finalidad de que la reseña crítica tenga lógica y su construcción sea sencilla y sin tropiezos sin caer en un resumen común o una paráfrasis bien estructurada, esta serie de cuestionamientos coadyuvan a un desarrollo eficaz y asertivo de un verdadera reseña con una estrategia bien definida.

Objetivo/propósito	¿Cuál es el propósito/objetivo del texto, obra, presentación, exposición...?
---------------------------	--

Disciplina	¿Hay alguna disciplina explícita en el documento a reseñar? ¿Contiene referencias disciplinares importantes?
Conceptos	¿Cuáles son los conceptos claves? ¿Se logran definir con claridad?
Argumento	¿Cuál es el argumento principal? ¿Hay supuestos específicos?
Evidencia	¿Se proporciona una evidencia específica en la temática, trama o historia? ¿Es adecuada para el público al que se dirige o para la propia temática?
Juicios de valor	¿Están presentes de manera clara los juicios de valor o se hacen de manera implícita?
Contribución	¿Qué tanto contribuye el artículo a aumentar nuestro conocimiento sobre el tema? ¿Cómo contribuye el documento reseñado para mejoras o referencias temáticas de importancia?
Estilo	¿Es claro el lenguaje/estilo/expresión del autor?
Conclusión	Una breve valoración general del artículo.

Identificados los aspectos de contenido para el acceso a los principales argumentos y exposición adecuada en la reseña, se pasa a la primera parte de la reseña: la **familiarización** con el artículo, obra, libro a reseñar, para lo cual, esta guía te puede ser de ayuda.

- ✓ Observar título, lista de contenidos, e introducción ayuda a darte una idea clara del tema central y su alcance, así como las razones propias del autor para escribir el documento a reseñar.
- ✓ Echar un vistazo al artículo y enfocarse en las oraciones de inicio de párrafo, cuadros, ilustraciones y cualquier otro material gráfico es un ejercicio de gran utilidad para conformar con claridad argumentos e ideas principales.

- ✓ Leer detenidamente la primera sección es útil para identificar temas principales a discutir y la conformación disciplinar, teórica o conceptual que el autor propone en el desarrollo de su texto.
- ✓ Leer atentamente la sección final para localizar las conclusiones del autor y así, lograr un resumen de las principales razones para llegar a ellas.

La segunda parte tiene que ver con la **planeación** de la reseña, en este paso debe intervenir ya la visión personal y particular del tema, el impacto, el resultado o relevancia de las temáticas desarrolladas, la perspectiva personal acerca de la forma de presentar y, por supuesto, la personalización frente al documento, pues de ahí surgirá la postura crítica para la reseña.

- ✓ Ya familiarizado con el texto, leerlo completo y con atención para establecer una base sólida y reseñarlo así, de manera crítica.
- ✓ Decidir aspectos del artículo propios para la discusión a detalle en la reseña: enfoque teórico, contenido, casos de estudio, selección e interpretación de evidencias, alcance temático o el estilo de presentación, cualquier aspecto es válido como fundamento principal.
- ✓ Basado en el conocimiento del artículo y la decisión acerca de qué asuntos discutir, leer con mayor atención aquellas secciones relevantes para esos temas. Tomar notas de los principales puntos y citas clave.

Para dar paso a la tercera y última parte de la reseña, que es el **borrador**, ya se tiene una diversidad de elementos útiles, hay posibilidad de editar y de ampliar información mediante la búsqueda de datos aún más especializados y en apego a la base establecida en la etapa de planeación y, por supuesto la posibilidad de adentrarse con rigor a una redacción clara, concisa, bien argumentada y bajo los parámetros específicos de la relación entre la exposición y la argumentación, a fin de lograr la exposición de motivos suficiente para que el lector pueda tomar sus decisiones frente a la postura y comentario vertido en torno al texto, obra o película reseñada.

- ✓ Introducción o entrada: es necesaria aquí una identificación inicial del artículo con referencias directas al documento o espectáculo a reseñar, datos técnicos, de producción, los principales aspectos del artículo que se discutirán e incluso, puede ya incorporarse la postura central o tesis que regirá en la reseña.
- ✓ Desarrollo: en esta etapa bien podría incluirse un breve resumen del alcance, contenidos y argumento que fundamenta el artículo, puesto que ello servirá como sostén de la postura presentada y gracias a ello señalar aciertos o deficiencias del documento o espectáculo reseñado. Una discusión crítica de dos o tres asuntos principales del artículo puede fortalecer el trabajo de reseña, tarea que bien puede permitir la entrada a la crítica o evaluación fundamentada, así como el posible vínculo con ciertos huecos encontrados en el autor y la posible causa de su intención o descuido.
- ✓ Conclusión o cierre: se presenta en uno o dos párrafos un balance acorde a todo lo expuesto para valorar al final la calidad y desarrollar la recomendación o la advertencia de los asuntos que dejarán a la deriva el documento o espectáculo reseñado, la evaluación final pudiera hacer mención hacia la disciplina o el área documentada en el texto reseñado a fin de lograr ubicación contextual frente a otras fuentes u otros datos localizables.

A continuación se presenta un ejemplo de reseña de una obra teatral para que puedas darte una idea más clara de cómo lograr el acomodo de los pasos revisados hasta este momento.

“Sor Juana sin nombres” o el acceso a una gran heroína⁸

SILVIA RUIZ

La sexualidad, la libertad y la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz fueron descubiertas por un grupo de alumnas que se dan a la tarea de representar una obra de teatro sobre este personaje.

Ayer por la noche el grupo de teatro Subterráneos estrenó la obra “Sor Juana sin nombres” sobre la historia original de Francisco de Hoyos y Raúl Rangel en la capilla del Claustro de Sor Juana, en el III centenario.

En un ambiente de atrio y hasta de colegio de monjas, el maestro les propone a sus alumnas para acreditar la materia realizar una obra de teatro sobre Sor Juana Inés de la Cruz. Designa los personajes por las calificaciones y sus características físicas.

“Sor Juana sin nombres” se desarrolla en relación con dos historias: una, la de las jóvenes estudiantes que poco a poco van entendiendo los conceptos de Sor Juana; y otra, la representación de la obra sobre este personaje, con coreografías que en cierta medida, algunas, están bien realizadas.

En los ensayos de la obra se muestran las relaciones personales afectivas que vinculan a las alumnas, hay competencia, resentimiento porque entre los ensayos también participa un joven al que todas quieren conquistar.

En la medida en que avanzan los ensayos van descubriendo la personalidad de Sor Juana Inés de la Cruz en su capacidad como escritora, sus principios de libertad, pese a las presiones de la época, sus relaciones afectivas con la virreina, su instinto sexual y su capacidad para defenderse.

Aunque las actuaciones de las jóvenes que participan en el elenco están en diferente nivel y se presentaron algunos problemas de iluminación que no se ajustaron, la obra tomó ritmo y el público salió contento.

En “Sor Juana sin nombres” lo más importante es el aporte a la visión pequeña e infantil de las jóvenes estudiantes que van adquiriendo cierta madurez como mujeres al acercarse a un personaje de amplios valores como éste, independientemente de las dificultades técnicas o deficiencias artísticas que tengan.

Participaron en el elenco Sandra Muñoz, Leticia Pedrajo, Eliz Méndez, Priscila Ley, Tere Méndez, Emmanuel Novelo y Roberto Ríos Leal.

Funciones en la capilla del Claustro de Sor Juana, sábados y domingos a las 10:30 y 12:30 horas.

El Universal.

Autoevaluación de la unidad

Lee el artículo “Sobre museos y mujeres. Un nuevo diálogo”, escrito por María Teresa Alario Trigueros⁵³. Te sugerimos consultar el texto en línea, para una mejor nitidez de la lectura. Completa después el cuadro que aparece a continuación.

⁵³ Alario, Teresa. *Sobre museos y mujeres. Un nuevo diálogo*. Artículo en línea. Disponible en: http://www5.uva.es/catedraestudiosgenero/IMG/pdf/teresa_alario_museos_y_mujeres.pdf

Sobre museos y mujeres. Un nuevo diálogo

• **MARÍA TERESA ALARIO TRIQUEROS**
Profesora de historia del arte de la Universidad de Valladolid. Actualmente es una de las investigadoras principales de la Cátedra de Estudios de Género de la Universidad de Valladolid. [talario@arte.uva.es.]

RESUMEN. Los más de treinta años transcurridos desde que las Guerrilla Girls denunciaron la falta de atención que la institución museística prestaba a las obras de las artistas a la entrada del Moma de Nueva York no han supuesto un cambio en la raíz de este problema. Añadir nombres de mujeres a la nómina de artistas en los museos no parece la solución adecuada, ya que no cuestiona el discurso patriarcal y androcéntrico en que se asienta la cultura. La solución pasa, más bien, por cuestionar el «canon», aprovechando las fisuras que el discurso de la posmodernidad ha abierto en el museo.

PALABRAS CLAVE: canon, museo, androcentrismo, posmodernidad.

ABSTRACT. In spite the more than thirty years since the Guerrilla Girls reported the lack of attention the museum studies institutions gave to the artistic works at the entrance of Moma in New York, have not been a change from the root of this problem. The fact of adding the name of women to the list of artist in the museums does not seem to be the solution, so that, it does not question the patriarchal and andocentric discourse in which our culture is based on. The solution is to question the «canons» taking in advance of the fissures the postmodern discourse has opened in the museum.

KEYWORDS: canon, museum, andocentric, postmodernity.

Hace tres décadas que un grupo de mujeres con el rostro cubierto por máscaras de gorila asaltaban el acceso principal del Moma de Nueva York para llamar la atención sobre la falta de obras de las artistas mujeres en la institución museística. A esta acción del grupo de activistas artísticas que se autodenominó Guerrilla Girls le siguieron otras que tenían ese mismo objetivo, como un cartel editado en 1989 que cubrió las paredes de la ciudad, cuyo eslogan ponía también el acento en la marginación que sufrían las mujeres artistas en los museos: «¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Museo Metropolitano de Nueva York?». Las Guerrilla Girls denunciaban así el vacío clamoroso que los museos presentaban en lo que a nombres de

creadoras mujeres se refiere. Unos años antes habían surgido otras iniciativas con objetivos similares, como el war (Women Art in Resistance), surgido en Nueva York con el objetivo de combatir la inercia sociocultural que hacía considerar como «natural» la exclusión de las artistas mujeres de los grandes acontecimientos artísticos.

Los años transcurridos desde que se produjeron estas iniciativas no han supuesto un cambio en la raíz del problema que **estas** denunciaban. Ello no significa que no existan diferencias con la situación de los años ochenta, pero estas no han logrado aún poner en cuestión los principios androcéntricos en que se apoya el museo y, por ello, tienen un carácter más epérmico que estructural.



objetivos principales la aplicación de políticas de igualdad entre los sexos».

Sin embargo, en la mayor parte de las ocasiones, cuando el visitante recorre las salas de los fondos permanentes de los grandes museos, comprueba que el discurso hegemónico unitario y androcéntrico apenas se ha matizado con la introducción de algunas piezas de artistas mujeres que, relegadas a un papel marginal, sirven para reforzar el papel del artista varón como único héroe y verdadero protagonista de la historia del arte.

Posiblemente un ejemplo sea la mejor forma de aclarar la idea expuesta con anterioridad. Pongamos el caso del periodo correspondiente a las primeras vanguardias en España. Un periodo al que en museos como, por ejemplo, el Reina Sofía de Madrid o el Patio Herreriano de Valladolid se le ha dado un importante espacio material y simbólico. Pues bien, las preguntas que surgen inmediatamente según se realiza el recorrido sigue siendo: ¿dónde está la obra de las artistas de este periodo?, ¿de verdad pensamos que es indiferente para entender lo que sucedió en el medio artístico de esas décadas obviar la existencia de nombres como los de Maruja Mallo, Remedios Varo, Ángeles Santos, Delhy Tejero o Pitti Bartolozzi, que, entre otras, fueron artífices de los relevantes cambios que se produjeron en el panorama artístico español más innovador del primer tercio del siglo *xx*? Durante las décadas que precedieron a la guerra civil, los nombres femeninos que destacaban —quizá por primera vez en nuestra historia— no se presentaban como excepción o como una rareza. La obra de estas artistas demostraba que, cuando las condiciones socioculturales les son propicias, las mujeres buscan romper tabúes y logran sin complejos —aunque, evidentemente, no sin dificultades— ocupar un lugar propio en el espacio artístico. Ellas formaron parte de un colectivo más amplio de mujeres, las intelectuales a veces también llamadas *modernas*, que conscientemente luchó por ampliar los límites que el concepto tradicional de feminidad les imponía y se caracterizaron por la independencia, la reivindicación de su autonomía y una curiosidad que las conducía a explorar libremente nuevos caminos, tanto intelectuales como materiales, pues gran parte de ellas conocieron y experimentaron las



Delhy Tejero: *La Venta bolchevique*, 1933

nuevas propuestas artísticas en sus viajes. Se trata, en consecuencia, de «la necesidad de tratar por fin de relaciones y distancias estéticas entre artistas de primer orden, pintores y pintoras, por encima de estas distinciones de género que revelan [...] aún la existencia de un androcentrismo secular».¹²

No es suficiente con que uno o dos cuadros de Maruja Mallo cuelguen al lado de varias obras de otros artistas —todos varones— del periodo. Los cambios socioartísticos que se vivieron en España en ese periodo seguirán sin ser visibilizados a pesar de esta mínima «cuota». Aunque hay mucha investigación por hacer sobre ese y otros periodos de nuestra historia del arte, cada vez es más evidente que obviando las aportaciones de las mujeres artistas no es posible hacer más que una revisión incompleta y, desde luego, falsa de lo que fue la historia.

En los últimos años se intentan poner parches a esta situación con monográficas que no implican un cambio en la estructura del discurso. Un

¹² T. Sánchez Santiago: «La dulzura y el desapego», en Delhy Tejero. *Representación*, Valladolid: Caja España/Fuente de Castilla y León, 2009.

buen ejemplo son las exposiciones dedicadas en otoño del 2009 a Maruja Mallo (Vigo) o Delhy Tejero (inaugurada en León, recorrerá varias ciudades castellano-leonesas) y promovidas por sendas entidades de ahorro. A pesar de su evidente interés e, incluso, su necesidad, estas grandes exposiciones temporales se convierten en un «elemento compensador», que no logran conseguir que la obra y la figura de muchas mujeres se incorporen «de un modo natural y permanente» en el discurso de los museos.

Este sería un ejemplo de lo que Teresa de Laurentis define como *puntos ciegos* en la visión/reinterpretación cultural. Para evitarlos, Laurentis propone analizar tanto lo que está presente como lo que está ausente, situándose en «otro lugar» que permita una mirada distinta. Se trata, por tanto, de aprovechar las fisuras abiertas en la estructura ideológica que soporta aún la institución del museo para evitar que «las artistas mujeres sean dejadas fuera del registro o ignoradas como parte de la herencia cultural» y que, como consecuencia de ello, «el canon (norma, regla) se vuelve un filtro cada vez más empobrecido para el conjunto de posibilidades culturales».¹³

BIBLIOGRAFÍA

- ALARIO, Teresa: *Arte y feminismo*, San Sebastián: Nerea, 2008.
- BOLAÑOS, María: *Historia de los museos en España*, Gijón: Ediciones Trea, 1997 (2.ª ed., revisada y ampliada, 2008).
- Delhy Tejero. *Representación*, Valladolid: Caja Española/Junta de Castilla y León, 2009.
- POLLOCK, Griselda: «La pintura, el feminismo y la historia», en M. Barrett y A. Phillips (coords.): *Desestabilizar la teoría. Debates feministas contemporáneos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- «Disparar contra el canon», *Mora*, revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, núm. 8 (diciembre del 2002).
- MÉNDEZ, Lourdes: «Las excluidas del genio. Artistas mujeres e ideología carismática», *Ansís*, serie sociología, vol. 11 (1999), pp. 241-248.

PÁGINAS WEB

- <www.estudiosonline.net>
- <www.gestioncultural.org/gc/boletin/2005/bg031-mercadoelarte.htm>

¹³ Griselda Larralde: «El arte feminista colaborativo», o. cit.

Completa el cuadro a continuación:

¿Cuál es el título?	
¿Quién es el enunciador?	
¿Cuál es el tema?	
¿Quiénes son los enunciatarios?	
¿Qué es lo que problematiza el texto?	
¿Cuál es la tesis que defiende la autora?	
¿Qué argumentos presenta?	

¿Qué estructuras expositivas se pueden observar? Explica	Secuencia temporal
	Descripción
	Comparación-contraste

	Problema-solución
	Causa-efecto
¿Te gustó el texto? Explica tu respuesta	
¿Recomendarías a alguien que lo lea? Explica tu respuesta	

**Rúbrica para autoevaluar la reseña del artículo
“Sobre museos y mujeres. Un nuevo diálogo”.**

Categoría	Indicador	Valor	
Título de la reseña	¿Tu reseña tiene título?	Sí	No
	¿Haces referencia al título del artículo?	Sí	No
Identificación de las ideas principales del artículo	¿Identificaste cuál es la tesis o el problema que la autora discute en su artículo?	Sí	No
	¿Expresaste al menos tres ideas principales o argumentos del artículo?	Sí	No
	¿Identificaste las conclusiones del artículo?	Sí	No
Argumentación	¿En tu reseña hay una postura con respecto a los argumentos de la autora?	Sí	No
	¿Consideras que argumentaste esa postura?	Si	No
	Cuando señalas si recomendarías o no la lectura de este escrito, ¿fundamentas tu respuesta?	Sí	No
Ortografía	¿Consideras que existen pocos errores de ortografía?	Sí	No
Cohesión	¿Separaste tu escrito en párrafos?	Sí	No

	¿Utilizaste conectores o marcadores textuales para ordenar tu escrito?	Sí	No
	¿Consideras que tu reseña tiene una puntuación correcta?	Sí	No
Vocabulario	¿Utilizas términos adecuadamente?	Sí	No
	¿Tu escritura es formal, es académica?		

Fuentes:

- Delgado Jiménez, Ángel. “Diseño de estrategias didácticas para el desarrollo de la competencia comunicativa escrita en la producción de textos de carácter científico”. Tesis de grado. Universidad del Zulia. Venezuela, 2007.
- Gracida Juárez, Ysabel. (et. al.) “La argumentación Acto de persuasión, convencimiento o demostración” Ed: Edere. México. 2005. 148 P.P. (sic)
- Marín, Rincón y Morales. “El manual de publicación APA al alcance de todos”. Universidad de los Andes. Venezuela, 2003. Pág. 345.
- Martínez Montes, Guadalupe Teodora. (et. al.) “Crear y recrear textos. Lectura y escritura” Ed: Edere. México. 2004. 191 P.P.
- Moreno Hernández, Graciela. “Cómo investigar. Técnicas documental y de campo” Ed: Edere. México. 2003. 291 P.P.
- Padrón, José Antonio. “Análisis del Discurso e Investigación Social”. Temas para Seminario. Caracas, 1996.

Fuentes electrónicas:

- Portal Académico, CCH. TLRIID I. Unidad 2. Distintos destinatarios. Situación comunicativa. Disponible en: <http://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid1/unidad2/distintosDestinatarios/situacionComunicativa>
- Portal Académico, CCH. TLRIID III. Unidad 3. Argumentar para demostrar. Disponible en: <http://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid3/unidad3/argumentarparademostrar/resenacritica>
- Centro de Recursos para la Escritura Académica del Tecnológico de Monterrey. Planear y construir borradores. Disponible en:

<http://sitios.ruv.itesm.mx/portales/crea/planear/como/resena.htm>

- Nuevo programa de TLRIID II. Disponible en:
<https://sites.google.com/site/nuevoprogramadetlriidii/5a-sesion>
- La escasez de cerebros pone el crecimiento brasileño en un compromiso.
Disponible en:
http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/al/cont/tall/tlriid/tlriid3/argumentar_demostrar/docs/escasez_de_cerebros.pdf

Rúbrica para autoevaluación de actitudes y valores

Rúbrica para autoevaluación de actitudes y valores. Califica tu actuar frente a cada una de las actividades de esta guía y cerciórate del nivel de aplicación de tus virtudes frente a los elementos de aprendizaje.

Unidad 1. Respeto: tener consideración por los otros. El respeto marca los límites a nuestras acciones para que no perjudiquen a los demás; es no interrumpir, ni molestar con mis acciones o mis palabras a aquellos con los que comparto mi ámbito vital.					
Se ha hecho uso de los recursos de aprendizaje para satisfacer la identificación y composición temática.		El uso de los conocimientos se ha aplicado en beneficio de la elaboración del mensaje y su significado social.		El desarrollo de las actividades ha sido con el único afán de lograr el aprendizaje y entendimiento de las temáticas abordadas.	
SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO
Unidad 2. Tolerancia: capacidad de admitir las diferencias con los demás, en cuanto a nuestras opiniones, creencias, orientación sexual, implica respetar al otro como es y aceptar su derecho a ser diferente; sin necesariamente concordar con él o ella o compartir sus prácticas, expresiones, ideas o formas de vida. La tolerancia es recíproca; implica que todos debemos ser tolerantes unos con otros y no ejercer violencia ni obligar a los demás a que se comporten del modo en que uno considera que sea el mejor.					
Se logra entender el sentido de un poema sin recurrir a la burla o señalamientos cursis sino a sus recursos propios.		Se acepta el comportamiento particular de este género textual, según el sentido poético y se entiende la posibilidad de expresar la diversidad de ideas.		Se acepta con entendimiento y claridad el uso del lenguaje para la poesía sin necesidad de señalamientos hostiles hacia lo retórico.	
SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO
Unidad 3. Responsabilidad: capacidad de responder por las consecuencias de sus actos, implica el desarrollo de la madurez, la sensatez y honradez para reflexionar hacia dónde nos llevan nuestros actos, y asumir compromisos y obligaciones.					
Se consideran las consecuencias entre las problemáticas de un cuento y una novela para analizar características y comprensión de su mensaje.		Se establecieron las relaciones temáticas requeridas para lograr las relaciones temáticas y el interés por la lectura de manera autónoma.		Existe un reconocimiento frente a las posibles secuencias y cronología de acciones para identificar actividades lógicas y artísticas de cuento o novela.	
SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO

Unidad 4. Honestidad: actuar con transparencia y sinceridad, congruencia entre lo que se dice y lo que se hace; quien es honesto es digno de confianza, apego a la verdad y acatar normas de convivencia.

Existe una verdadera identificación asertiva de la situación comunicativa de un artículo para ser utilizada en el aprendizaje.		El seguimiento de información y la captura de las fuentes, es fidedigna y en apego a las normas académicas.		Los criterios vertidos en la reseña son producto del ejercicio académico y no como una copia de información de otras fuentes.	
SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO